مكتبة النقد الأدبي

مذاهب النقد ونظرياته

في انجلترا قديما وحديثا

… ائق متى اسحق

… تور رشاد رشدي

مذاهب النقـد ونظرياته

مذاهب النقد ونظرياته
في انجلترا
قديما وحديثا

أصول النقد ومبادئه عند الإغريق والرومان ؛
خصائصه إبان عصور أوروبا الوسيطة وعصر
النهضة ؛ اتجاهاته المتشعبــــة فى الدراسات
الإنجليزية منذ العصر السكسونى حتى أواخر
العصر الأوغسطيني

تأليف

دكتور فائق متى اسحق

الجزء الأول

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

محتويات الكتاب

صفحة

صفحة

الفصل الخامس

الفصل السادس

تصـــــدير

الذى دفعنى وإخوانى إلى إصدار هذه المجموعة فى النقـــد إيمان بأن النقـد ليس مجرد إبداء الرأى ـ بل هو جهـد جاد لـكى نرى العمل الأدبى كما هو على حقيقته . .

فالنقد الموضوعى هو وحده الذى يستطيع أن يحدد قيم الأعمال الأدبية ويصلها بعضها بالبعض بحيث يحيل أدب الأمة إلى جسم حى متكامل أو مجرى يتدفق دون توقف يتصل فيه الماضى بالحاضر والحاضر بالماضى . . والنقـــد الموضوعى هو وحـــده أيضاً الذى يستطيـع أن يربى ما يسمى بالذوق ـ أو بمعنى آخر ـ يخلـق القدرة على التمييز بين ما فنى وما هو غير فنى . .

وفى هذه المرحلة الهامة من حياتنا التى نجتازها اليوم نحن فى أشد الحاجة إلى تبنى النظرة الموضوعية لا فى الفنون والآداب فحسب بل فى جميع أوجه النشاط الأخرى . . ولذلك فنحن نعتبر هذه المساهمة المتواضعة من جانبنا فى خلق وعى موضوعى فى

الفن والنقد واجب يحتمه علينا اعتبار خاص وهو أننا ننتمي إلى الجامعة ونقوم بالتدريس فيها ..

فنحن نؤمن بأن الجامعة مسئولة عن تبنى القيم الموضوعية ونشرها لا داخل حجرات الدراسة فحسب بل وخارج الجامعة أيضاً .

ونحن نؤمن بأن كل دراسة من الدراسات الجامعية لا يمكن أن تكون لها قيمة حقيقية ما لم تتصل بحياتنا حاضراً ومستقبلا وما لم تهدف إلى أن تصيب منها الأمة العربية نفعاً أكيداً — باختصار ما لم تصب فى حياة هذه الأمة .

ولذلك فنحن — وأكثرنا ممن توفروا على دراسة الآداب الغربية وتدريسها — قد آلينا على أنفسنا أن ننقل ما اكتسبناه من خبرات إلى أمتنا ولغتنا العربية ، فهذا هو فى رأينا الطريق الطبيعى الذى يجب أن تسير فيه دراسة الآداب الأجنبية .

وبعد – فالنظرة الموضوعية فى الآداب والفنون – مثلها فى كل شىء آخر – مطالب عسير المنال لا يكتسب إلا بالدراسة والممارسة ، ومن أجل هذا نسعى فى هذه الدراسات الموجزة إلى تقديم نظريات أدبية ومناهج نقدية تربط بينها جميعاً النظرة الموضوعية . . عسى أن نحقق شيئاً من الفائدة .

والله ولى التوفيق ؟

رشاد رشدى

الأستاذ الدكتور
عبد العزيز برهام
رئيس قسم اللغة العربية
الأسبق
الإسكندرية

مقدمة

لقد كثر الحديث فى الأيام الأخيرة حول نظريات النقد وما لها من أثر قوى فى توجيه بعض الأنظار إلى الدراسات الأدبية ، وإظهار ما بها من مميزات وكذلك الخوض فى غمار عيوب بعض الإتجاهات ومساوئها . والنقد الصحيح هو الذى يتعرض للحركات الأدبية المختلفة التى ظهرت على مر العصور والأزمنة المتلاحقة ليتخذ منها أداة لفهم نظريات النقد واتجاهاته فى عصرنا الحاضر . وهو فى تعرضه لعيوب بعض الإتجاهات الأدبية إنما يتخذ من ذلك وسيلة للتوجيه والبناء لا الهدم ، كما يعمل على إيجاد الدواء الناجع لبعض العلل حتى ينهض الأدب وتتحقق أهدافه .

وتقوم الدراسات الأدبية فى النقد على أساس فهم العصور التي وجدت فيها إتجاهاته ومدارسه ثم محاولة ربط هذه الإتجاهات

بالظروف والملابسات التي أحاطت بها كلها . ولعل قيام المقارنات بين تلك الإتجاهات المختلفة وعقد الموازنات بينها مما ينير لنا بعض النقاط الغامضة ، فتبرز أمامنا وجهات خفية قد تساعدنا على فهم تطور نظرية النقد .

ولقد راعيت فى هذا الكتاب تطور نظريات النقد منذ عصر الإغريق والرومان حتى عصرنا الحديث ، وتعرضت فى ذلك لنظريات النقد واتجاهاته فى العصور الوسيطة وعصر النهضة ثم عصر الملكة أليزابث (القرن السادس عشر) والقرن السابع عشر والعصر الأوغسطينى (القرن الثامن عشر) وإبان الحركة الرومانسية والعصر الفيكتورى (القرن التاسع عشر) ثم العصر الحديث .

وسيتضح لنا من دراسة نظريات النقد فى كل هذه المراحل والأطوار كيف أن النقد يعالج مشاكل لها أهميتها وخطورتها فى دراسة الأدب ، فهو الذى ينير لنا السبيل فى دراسة النصوص الغامضة التي تحتاج إلى إيضاح ، كما أنه يعتمد فى هذا كله على

التبويب والتصنيف وخلق الأنظمة وتربية الذوق السليم تجاه المادة الأدبية .

والنقد هو الذى يرشدنا بهدى من نبراسه إلى مواطن الحسن والضعف فى الأدب ، كما أنه هو الذى يعالج مواده على أنها ضرب من ضروب الفن ، تخضع لأحكامه وقوانينه من حيث الوضوح والغموض ، والأثرة وقوتها أو ضعفها وانعدامها ، ثم دراسة الفن للفن ، أو الفن من حيث أهدافه وخدمته للمجتمع ، ودراسة الفن من ناحيته الموضوعية أو دراسته على أنه تعبير للناحية الذاتية الفردية عند الفنان .

والباحث الناقد هو الذى يتخذ من هذه الألوان كلها مادة لدراسته ، يستنير بشعاع من قبسها وسط تلك الصعاب التى قد تعترى المادة الأدبية أحيانا ، فهو بهذا كله يستطيع أن يشق طريقه الوعر وسط النصوص الغامضة ، متخذاً من تلك الخيوط النقدية وسيلة للم شعث المادة الأدبية المبعثرة لينسجها على منوال متماسك الخيوط ، محكم الأوصال . وبهذا يتكون لنا أسلوب فى

النقد ، ومنهاج فى التفكير ، واتجاه عام نحو دراسة الأدب ، تستلهم وحيه فى دراساتنا العامة والخاصة حتى نسير وفق خططه كلما وجدنا لذلك سبيلا .

المؤلف

الفصل الأول

النقد عند الإغريق

نظرة عامة على الأدب عند الاغريق :

لقد اهتم الاغريق بدراسة الانسان من حيث هو كائن حى له قدرة على التفكير . وبذل كبار مفكريهم جهودا طائلة فى سبيل تعريف الإنسان بنفسه وكيفية تهيؤه وتكيفه مع البيئة المجاورة له والمجتمع الذى يحيط به ويحيا فى كنفه . كانت نظرتهم إلى الأشياء المحيطة بهم نظرة فنية أولا وقبل كل شىء ، فتناولوا الكثير من الأمور الأدبية والاجتماعية والأخلاقية والفلسفية بالدراسة والبحث والتمحيص فى تلك الفترة السحيقة التى علت فيها موجة الفكر الانسانى فأنتجت لنا آراء ومذاهب فى شتى مناحى الحياة لها خطرها وشأنها فى توجيه دفة الاتجاهات الفكرية فى العالم حقبة طويلة من الزمن .

وساعدهم على ذلك طبيعة لغتهم فهى لغة ممتازة فى تعبيرها فنية بموسيقاها ، تتميز بالمرونة والقدرة فى الافصاح عن خلجات النفس وعمق التفكير . وكان جل اعتمادهم على الاستماع فنشاطهم الأدبى يتركز فى المجتمعات التى كانت تعقد بين الفينة والأخرى فى الحفلات والأعياد .

وللشعر الغنائى Lyric Poetry فى هذا الصدد قيمة أدبية لا تجارى إذ كان له دائماً رواده المخلصون ، فكثيرا ما تبارى الشعراء بقصائدهم فى شتى المناسبات سواء فى الاحتفالات الدينية أو عند إتمام مراسيم الزواج أو فى المآتم أو وقت جنى الكروم .

ويرجع تاريخ الشعر الغنائى عند الاغريق إلى القرن السادس قبل الميلاد . وكان أول ظهوره على يد فيلامون Philammon وهو أول من تغنى بأشعاره بمصاحبة القيثارة . كما تغنى فيميوس Phemius من بعده بشعره الذى امتدح فيه بنيلوبى Penelope زوجة أوديسيوس Odysseus وقد ورد ذكرها أيضاً فى الأوديسا Odyssey

إذ أنها ظلت مخلصة لزوجها طوال المدة الطويلة التى قضاها بعيدا عنها فى حرب طرواده The Trojan War . ثم جاء بنداروس (٥٢٢ — ٤٤٨ ق . م) Pindar الذى أفاض فى الغناء بهـذا اللون من الشعر مشيدا بأبطال الاغريق فى الحرب والسلم على السواء . كما أنه إتخذ إشعاره وأغانيه أساساً لسرد تعاليمه الخلقية فهو يؤمن بأن الانسان مهما أوتى من عقل وحكمة لا يمكنه أن يرتفع إلى مصاف الآلهة وهو لهذا ينصح أهل عصره بالتريث فى الحكم على الأمور والبعد عن الشطط الذى يؤدى فى أغلب الأحيان إلى حب النفس والغرور . وينم شعر بنداروس عن بصيرة نفاذة وقدرة عجيبة على استيعاب الأساطير والاشارة إليها فى شتى المناسبات ، وقد كان لاهتمامه بنشر تعاليمه أن أتسم شعره بالطابع الذاتى وهو فى نفس الوقت غنى بموسيقاه وبألفاظه المختارة وموضوعاته المتشعبة .

أما شعر الملاحم Epic Poetry فقد بلغ أوج عظمته على يد هوميروس Homer ، ويرجح الكثير من المؤرخين أن هـذا

الشاعر العظيم قد عاش بين سنة تسعمائة وسنة ثمانمائة قبل الميلاد.
ويجدر بنا أن نذكر هنا أن شعر الملاحم يرجع تاريخه إلى القرن
الثانى عشر قبل الميلاد إذ أن هناك بعض المخطوطات الأثرية التى تدل
دلالة قاطعة بأن بعض قبائل الاغريق قد غزت مصر وآسيا
الصغرى وحاصرت طروادة — تلك القلعة الهامة التى تطل على
الدردنيل — مدة عشرة سنوات إلى أن استولت عليها . ولقد
أفاض هوميروس فى الالياذة Iliad فى وصف هذا الحصار وأبرز
لنا سببه المباشر وهو تعدى باريس Paris بن برايم Priam ملك
طروادة على هيلين Helen الجميلة زوجة مينيلوس Menelaus ملك
اسبرطه ثم وصف لنا كيف أن باريس اختطف هذه الحسناء
وفر بها إلى طروادة التى حلت عليها لعنة الآلهة بسبب هذا العمل
المشين . لكن أهل هذا البلد لم يتركوا باريس للقتال بمفرده بل
عاونوه وساندوه كما أظهروا ولائهم وحبهم الشديد له بالرغم من
البؤس والشقاء والخسائر الفادحة التى حلت بهم من وراء فعلته.
ومن هنا تبرز لنا عناصر الملحمة وتتسع خيوطها وهى إنما تنفرج
لكي ما تتشابك وتتعانق فيما بعد وبخاصة أمام ذلك الصراع

النفسى الذى يعانيه أهل طروادة حتى تصل الملحمة إلى حد المأساة . وبالرغم من أن هيلين لم تظهر فى الإلياذة إلا لماما لكننا نحس بوجودها فى ثنايا الملحمة ، فنلمس متاعبها وميلها إلى العزلة والإنفراد وكراهيتها لتلك الفتنة التى أسبغتها عليها الآلهة فهى التى أدارت رحى الحرب ، وأشعلت نيرانها ، وأزجت بسعيرها المتأجج ، فأزهقت الأرواح ، وحلت المحن والبلايا بالقوم الذين أصبحوا فريسة لها .

وفى الأوديسا يحدثنا هوميروس عن عودة أوديسيوس إلى أهله بعد أن وضعت الحرب أوزارها وسقطت طروادة ، ويبين لنا كيف أن زوجة هذا البطل قد رفضت كل من تقدم للزواج منها أثناء غياب زوجها وذلك طمعا فى ثروتها . وفى هذه الملحمة يسهب الشاعر فى الحديث عن المخاطر التى صادفت أوديسيوس فى طريقه من تسلق الجبال وعبور البحار وقهر الأرواح الشريرة إلى أن يصل الى أهل بيته فيعلم بأمر من تقدموا لزوجته فيقتلهم جميعاً . وكان فى مقدور هوميروس أن ينهى ملحمته عند هذه

النقطة لكنه فضل أن يبين لنا عظمة أبطال الإغريق فإذ بأديسيوس يدفن من قتلهم وإذ به يستمع الى الأصوات المنبعثة من أشباحهم ، تلك الأصوات التى أخذت تناجى أبطال الإلياذة وبخاصة بعد مقتل أجاميمنون Agamemnon فى حرب طروادة بواسطة زوجته كليتمنسترا Clytemnestra وعشيقها أيجيثوس Ægisthus . وهنا تلتحم الإلياذة بالأوديسا وتبرز لنا فى وضوح وجلاء عناصر المقارنة بين أبطال الملحمتين ، فالبطولة فى الإلياذة حربية فى مفهومها ومضمونها ، لكنها فى الأوديسا ضرب من ضروب الفطنة والدهاء .

الفن المسرحى :

ولا يفوتنا أن نشير أيضا الى الشعر المسرحى Dramatic Poetry الذى كان يصاحب الغناء والموسيقى والرقص . وقد تركز الفن المسرحى عند الإغريق فى أول ظهوره فى القرن الثامن قبل الميلاد وحل الإله ديونيسوس Dionysus إله الخمر الذى يتحكم فى الطبيعة

ويعرف خباياها ويلم بأسرارها ومكوناتها ، وهو مطلع أيضاً على أسرار الحياة ، وله دراية تامة بالطبيعة البشرية وبالإنسان فى غدوه ورواحه ورحلته من المهد إلى اللحد . ويظهر الفضل فى ظهور الغناء المسرحى Dramatic singing الى الشاعر آريون Arion الذى عاش فى كورنثوس فى القرن السابع قبل الميلاد . فقد تحولت على يديه الأغانى التى تمجد ديونيسوس إلى ترانيم عذبة تصاحبها الحركات المسرحية والموسيقى والكورس .

المأساة « Tragedy » :

هذه البداية الطيبة قد مهدت لظهور المأساة التى احتلت مكانه رفيعة بين الإنتاج الأدبى فى القرن الخامس قبل الميلاد . ولعلنا لانعدو الحقيقة إن قلنا أن هذا اللون من الفن المسرحى قد احتل مكانه فريدة مرموقة لم يشاركه فيها أى لون آخر طوال عهود الإمبراطورية الإغريقيه . والمأساة عند الإغريق لها طابعها الخاص وبناؤها المميز الذى يختلف اختلافا جوهريا عن المأساة فى عصر النهضة والعصر الحديث . فهى دينية فى أصلها ونشأتها ،

ترتبط ارتباطا وثيقا بالآلهة ، وتتسم بطابع الجدة ، يغلب عليها الإتجاه الروحى ، والوحدة فى التفكير ، قد صيغت مشكلاتها الدينية والخلقية فى لغة رفيعة وعبارات رصينة .

ولنذكر هنا جهابذة المسرح الذين خلدهم التاريخ وفى مقدمتهم أيسخيلوس (٥٢٥ — ٤٥٦ ق.م) «AEschylus» الذى شهد انتصار بنى وطنه على الغزاة الفرس سنة ٤٩٠ ق.م. ، واشترك بنفسه فى موقعة ماراثون« Marathon » . وقد وضع للمأساة عدة قواعد نذكر منها زيادة عدد الممثلين عما كان من قبل ، والإقلال من جماعة الكورس ، والإهتمام بالحوار أكثر من الغناء . ويمتاز هذا الكاتب المسرحى باهتمامه فى البحث وراء الظواهر ومعرفة الحقائق ، والخوض فى غمار مكنونات الأمور ، فعرف النفس البشرية وما ينتابها من آلام وصراع . وتمتاز مسرحياته كالنساء الضارعات « Suppliant Women » وبنات دانوس « Daughters of Danaus » والمصريين « Egyptians » وهذه الثلاثة تكون وحدة واحدة) ومسرحية الفرس« Persians »وبروميثيوس

المقيد « Prometheus Bound » وأورستيا «Oresteia » بشعرها الرمزى ، وصورها البديعة الخلابة ، ومعالجتهـــا للكثير من مشكلات البشر التى تتركز حول الحب والمخاوف والميول والعواطف وما ينتج عن ذلك من حيرة وصراع . وتتميز هذه المسرحيات أيضاً بطابع الوحدة والإتساق ، وعمق الفكرة ، ومرونة الأسلوب الذى يتناسب مع شتى المواقف المسرحية ، ونمو شخوصها ، وعدالة نهاياتها من عقاب للمذنب وإثابة للبرىء . فلم تكن شخصيات مسرحياته أنماط تتجسم فيهـا البطولة كما كان من قبل بل هى شخوص آدمية تنبض بالحياة وتحس بالواقع وتستجيب له .

ويبين لنا سوفوكليس (٤٩٥ — ٤٠٦ ق. م.) Sophocles أيضاً فى مسرحياته صلة الإنسان بالآلهة وما ينجم عن هـذه الصلة من مشكلات. وقد أجاد هذا الشاعر المسرحى فى تصويرها ومعالجتها بآراء متواضعة معقولة . ففى مسرحيـــة أجاكس « Ajax » يعرض لنا مشكلة الصراع بين الإنسان والحتمية التى

تخفيها الأقدار ثم سقوطه من عليائه وما يعقب ذلك من آلام لا مفر منها تنتهى بموت الجسد وتوديع الأرض على أنها سراب مخادع بكل ما تحويه من كائنات حية .

وفى أنتيجون (٤٤٢ ق.م.) « Antigone » يشتد الصراع بين البشر والآلهة وتتسع المشكلة وتزداد بحثا وعمقا . ولعل سوفوكليس فى هذه المأساة قد بدأ يحس بخلاصة التراجيديا وبعناصرها ومقوماتها فنرى فى شخصية أنتيجون ولائها للموتى وقسوتها على أختها التى تقل عنها شجاعة ، وحبها للحق والعدالة مهما أودى بها ذلك إلى التهلكة . فلقد وقفت فى وجه أحد أقاربها كريون Creon الطاغية الذى عارض فى قيامها بدفن أخيها المتوفى بنفسها ، وكان قد أصدر كريون أوامره من قبل بعدم قيام النساء بذلك العمل فعاقب أنتيجون بالقتل . ونتيجة لذلك انتقمت منه الآلهة ففقد زوجته وابنه من جراء فعلته . وعلى أية حال ففى ثنايا هذه المأساة يزداد حبنا لأنتيجون وعطفنا عليها بقدر ما تزداد كراهيتنا لكريون وسخطنا عليه .

وفى مسرحية الملك أوديب « King OEdipus » يعرض لنا سوفوكليس شخصية الرجل العظيم الذى تطارده الأقدار وتلاحقه إلى أن تتمكن منه فيقع فى شباكها . ولقد امتدح أرسطو هذه المأساة وأعجب بها أيما إعجاب وأشاد بمواقفها المسرحية وحبكتها وأسلوبها الشعرى الجميل ، فهى مأساة متكاملة من كل نواحيها .
وتتلخص هذة المسرحية فى أن أوديب قد استمع إلى نبوءة تخبره بأنه سيتزوج والدته ويقتل والده . وبالرغم من المحاولات الضخام التى بذلها أوديب لعدم تحقيق هذه النبوءة إلا أنه لم يفلح فى ذلك إذ تمر السنوات سراعا لتتكشف له صحة النبوءة ، فما كان منه إلا أن طعن خنجرا فى عينية حتى لا يرى الواقع سافرا أمامه .
ونعود بالحديث عن أوديب نفسة فهو رجل سريع الغضب ، حاد الطبع ، قوى الشكيمة ، لكن هذة الخصال كلها لم تكن سببا فى الكارثه التى حلت به ، فهى خارجة عن نطاق مقدرته كما أنه لا يمكنه التحكم فيها . وتتبلور المواقف التراجيدية فى صراعه مع الأقدار ، وهنا ترتسم أمامنا ملامح الشخصية حتى إذا ماظهر

عجز أوديب تماما نجدة لايتردد فى غمد الخنجر فى عينية لعله بفعلته هذة يهرب ولو ظاهريا من وخز الضمير .

وفى ألكترا « Electra » يعالج سوفوكليس مشكلة العزلة والإنفراد وحزن ألكترا على أخيها أورستيس Orestes بعد طول غيابة ثم بلوغها نبأ وفاتة . وتمتاز هذة المسرحيـــة بالعواطف الجياشة التى تبلغ أوجها حينما تبكى ألكترا على الرماد المتناثر من جثة أخيها .

أما فيلوكتيت « Philoctetes » فهى تعالج مشكلة العزلة من زاويـة أخرى . ففيلوكتيت قضى عشرة سنوات على جزيرة مهجورة يفكر فى متاعب الحياة وشقائها وبلائها وكوارثها ، ويحز فى نفسه أن يذكر تلك الاضرار التى لحقت به والتى كان أوديسيوس سببا لهـا إلى أن خارت قواة ، ولحق به المرض ، وأعياة السقم . وتتركز فكرة هذة المسرحية حول محـــاولة أوديسيوس فى إغراء فيلوكتيت بالعدول عن عزلته والاشتراك فى حرب طروادة . وقد استعان أوديسيوس فى ذلك بنيوبتوليم

Neoptolemus الذى استعمل مع فيلوكتيت شتى الحيل والأكاذيب . وبالرغم من قبول فيلوكتيت النزوح إلى طروادة إلا أن نيويتوليم قد تأثر بشخصية فيلوكتيت وبنفسة الأبية وقلبه الذى ينبض بالمحبة والحنان فلم ير بدا من أن يطلعه على حقيقـة الامر . وفى هذه اللحظة يتدخل الإله هيرا كليس Heracles ليقنع فيلوكتيت بأنه سوف يبرأ من أسقامه حينما تطأ قدماه أرض طروادة ،وبهذا تنتهى هذه المأساة الغنية بالإنفعالات .

ولما جاء يوريبيديس (٤٨٠ ـ ٤٠٦ ق . م .) Euripides نجد أنه قد تأثر بالمدرسة السوفسطائية التى أحدثت تغيرا شاملا فى الحياة الفكرية فى أثينا . والسوفسطائيون فى مجموعهم جماعة من المعلمين الذين وجهوا كل همهم إلى الاعتماد على البلاغة اللغوية والتدقيق اللفظى . وكان البعض منهم يتمتع بحصيلة لغوية فائقة ، لكن الغالبية منهم كان يعوزها الإصالة فى الرأى ، والتعمق فى التفكير ، والأمانة فى التعبير ، فلا غرو إن وجدنا منها جهم يقوم على التحليل الذى تطرق إلى شتى نواحى الحياة

فى أثينا فشمل العلوم والفنون ، والدين والأخلاق . ونتج عن ذلك تكوين إتجاه عام حيال الأدب ظهرت آثاره واضحة جلية فى الفن المسرحى وبخاصة عند يوريبيديس . فلم يكن هذا المؤلف شاعرا مسرحيا فحسب بل نجده ناقدا من الطراز الأول له اتجاهاته وآراءه الخاصة إذ وجد أنه من الصعب عليه أن يقبل الفروض التى وضعها أسلافه حيال المسرح بوجه عام والتراجيديا بنوع خاص . ويرى فى المأساة ذلك الطابع الفنى الأصيل الذى يميزها عما عداها ، ومن الأجدى أن تبعد عن الدين ، كما أنه يلمح فى الآلهة ضربا من الشر الذى يخرجها عن طابعها الأسطورى ، فهى هدامة فى معظم الأحيان تنزل الويلات بالبشر . ولهذه الأسباب مجتمعة نجد أن هذا الكاتب تنقصه الوحدة فى التفكير ، والفلسفة التى تتميز بطابع معين ، فيوريبيديس شاعر مسرحى متقلب ، يقبل إتجاها فكريا معينا تارة ثم يدحضه تارة أخرى .

كتب ألسستيس (سنة ٤٣٨ ق . م .) « Alcestis » وميديا (سنة ٤٣١ ق . م .) « Medea » وأندروماخ (سنة

٤٢٢ ق . م .) « Andromache » وهيكوبا (سنة ٤٢٤ ق.م.)
« Hecuba » وهيبوليت (سنة ٤٢٨ ق.م.) « Hippolytus ».
ومعظم هذه المسرحيات تعالج مشكلة النساء الساقطات ، وقد
قوبلت جميعا بالاستحسان والتقدير . ولعلنا نلمس فى ثنايا هذه
المسرحيات كلها ابتعاد يوريبيديس عن النظرة التقليدية للمرأة
ولهذا تمكن من بحث خصالها ونزواتها ثم ضعفها وخضوعها
تارة وسيطرتها وجبروتها تارة أخرى ـ وهذه النواحى كلها
تعطينا مادة قوية لإبراز الفن المسرحى فيها . وهى ترتكز أيضا
على عنصر هام فى المأساة وهو الصراع وبدونه تخرج عن مضمونها
ومنطوقها وجوهرها ، ففى مسرحية ميديا يصور لنا الكاتب ذلك
الصراع القوى بين أم تحب أطفالها حبا جما وزوجة تميل إلى
الإنتقام ؛ وفى هيكوبا تتحول الرقة إلى وحشية كاسرة بفعل
الالام الدفينة فى النفس البشرية ؛ وفى اندروماخ تستسلم الأميرة
لمشيئة القدر بعد أسرها . وتتميز هذه المسرحيات جميعا بتضارب
شخوصها وتعارض نواياهم واتجاهاتهم وميولهم ، والنتيجة

الحتمية لذلك حلول البلايا التى يزج الإنسان نفسه فيها دون وعى منه ٠

وبعد هذه المجموعة السالفة من المسرحيـــات كتب يوريبيدس أيضا نساء طرواده (سنة ٤١٥ ق . م ٠) « Trojan Women » وتعطينا هذه المسرحية فكرة شاملة عن موقف النساء أثناء الحرب وبعد سقوط طرواده ثم اقدامهم على الموت للتخلص من نير العبودية . وللكورس فى هذه المسرحية فضل كبير فى إبراز معالمها وتوضيح خيوطها وإظهار ويلات الحروب وكوارثها وما يحل بالناس من إزهاق للأرواح ودمار للمدن والقرى على السواء . وهذه المسرحية تشبه إلى حد كبير نساء فينيقيا « Phoenician Women » التى كتبها سنة ٤١٠ ق .م .

وقبل أن أختتم الحديث عن هذا الكاتب المسرحى أود أن أشير إلى بعض خصائصه وهى قدرته على خلق وحدة فكرية متكاملة لها بالطبع عناصرها وخيوطها المتشعبة ، وقدرته أيضا على إبراز عنصر الصراع الذى يتلاءم مع مواقفه التراجيدية

الرائعة ، وبحث إنفعالات الناس وبخاصة النساء وميولهم وحبهم وكراهيتهم ؛ وكل ذلك قد وضعه يوريبيديس داخل اطار واقعى يتسم بالطابع النفسى تارة والخلق تارة أخرى . ولقد أجاد هذا المؤلف فى بحثه عن الحقيقة الملموسة ، كما أن سنوات الحرب بخبراتها الأليمة لم تنسه رسالته التى كرس حياته لخدمتها والإعلاء من شأنها .

الملهاة Comedy :

كانت الملهاة تقدم فى نفس المسارح التى تمثل فيها المأساة ، كما كانت تقوم أيضا على الحوار الشعرى ، وتعتمد على السكورس فى الأغانى والرقصات المصاحبة لها . إن الاثار المنقوشة على معابد الإغريق فى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد تدل دلالة واضحة على أن الملهاة ظهرت فى تلك الأونة واحتلت مكانتها بجوار الفنون الأخرى التى إزدهرت فى أثينا . وكانت الملهاة تقدم فى المناسبات والأعياد الخاصة بجمع الكروم وحصد الزرع . أما عن بنائها الفنى فإنها كانت تعتمد على الغريب من الأفكار ، أو كل

ما هو بعيد عن المألوف وما يتعارض معه فى معظم الأحيان مثل صعود بطل المسرحية إلى طبقات الجو العليا حبا فى السلام وبعداً عن عالمنا الشرير الملئ بالآثام والمعاصى أو الهبوط إلى الجحيم بغية إنتشال الاخرين من نيرانها المتأججة .

أرستوفان (٤٥٠ — ٣٨٥ ق.م. Aristophanes .

لفكاهاته طابع خاص تتميز بالحيوية وكثرة الحركة ، واستعمال النكات فى مواضعها ، واستخدام ناحية الشجار او العراك كأساس للمواقف الهزلية ، كما عرض بسممة بعض مشاهير رجال اثينا واتخذهم مادة للسخرية . ولتحقيق هذه الأغراض لم يتردد فى خلق فصول اقرب إلى الخيال منها الى الحقيقة ، تلعب شخوصها ادوارا هزلية ، وهى فى تحركاتها وافعالها تبعث على الضحك ، وتقلب العالم الذى نعيش فيه رأساً على عقب ، وتخلق مواقف فكاهية ابعد ما تكون عن الواقع . وهذا الكاتب الفكاهي فى كل هذه الأطوار انما ينتقد ما اصطلح عليه بنى قومه

وما تعارف عليه بنى زمنه ، يفند آراءهم تارة ويهاجم تقاليدهم وعاداتهم تارة اخرى .

كتب ارستوفان عدة مسرحيات هزلية بقى لنا منها الفرسان (سنة ٤٢٤ ق ٠ م .) « Knights » وفيها هاجم الكاتب شخصية كليون Cleon الذى شوه الحقائق وغرر بمستمعيه وابعدهم من مجرى الأمور الواقعية ، كما هاجم ايضا نيسياس Nicias وديموستين Demosthenes اللذين لقيا حتفهما فى جزيرة صقلية .

وتلتها مسرحية الغيوم (سنة ٤٢٣ ق ٠ م .) « Clouds » الذى هاجم فيها الفيلسوف سقراط Socrates اذ انه يمثل فى نظر ارستوفان الإتجاه السوفسطائى بكل ما فيه من عيوب ، ذلك ان المدرسة الفكرية قد زعزعت معتقدات الأثينيين وتقاليدهم ، وأقامت دعائمها على أنقاض الماضى ، وعمد دعاتها على الإتيان بالبراهين التى تبطل الحق وتعلى من شأن الباطل .

ويتضح هذ التناقض أيضا فى مسرحية الصنابير (سنة ٤٢٢

ق . م .) « Wasps » وهو تنافض بين مستويات فكرية معينة خاصة بجيلين متعاقبين . لكن هذه المسرحية لم تلق نجاحا كبيرا بقدر ما لقيته الفكاهة التي تلتها وهي السلم (سنة ٤٢١ ق . م .) « Peace » الذى تناول فيها أرستوفان شخصية فلاح من أهل أثينا ، فقد أعياه التعب ، وسئم حياة المدينة ، فطار إلى السماء علّه يجد الراحة والسلام ، لكن إله الحرب قد استولى على جبل أوليمبوس Olympus ودفن إلهة السلم فيه ، ومع ذلك تمكن هذا الفلاح من إنتزاعها والهروب بها إلى العالم الأرضى حيث تزوج من إحدى رفيقاتها .

وفى مسرحية الضفادع « Frogs » التى كتبها سنة ٤٠٥ ق . م . أى بعد وفاة يوريبيديس مباشرة ، نجده يتعرض فيها لآراء هذا الكاتب المسرحى الراحل . ومع أن هذه الملهاة يتخللها الكثير من المواقف الهزلية إلا أنها تعتبر بداية طيبة فى مضمار النقد الأدبى عند الإغريق ، وهذا مرده إلى الأحكام السديدة التى تتخلل هذه المسرحية ، فنها ما يتصل بالقيم الخلقية والجمالية للعمل

الفنى ، ومنها ما يختص بالبناء المسرحى وبالحوار والكورس ، وبعضها الاخر ينصب على الأسلوب الشعرى للمسرحية من إيقاع لنبرات الألفاظ وحسن اختيارها وتناسبها مع المواقف الدرامية .

آراء فى النقد عند فلاسفة الإغريق :

أفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق.م.) Plato :

لم يكتب أفلاطون أبحاثا بل استعمل طريقة الحوار فى كل مؤلفاتة وبهذا تمكن من عرض مشاكلة من شتى النواحى . ولهذة الطريقة قيمتها الأدبية إذ أنها تعطينا وجهات النظر المختلفة للفكرة الواحدة ، وأجدر بنا أن نذكر هنا أن شخوص هذا الحوار ليسوا من وحى الخيال بل هم أناس حقيقيون خبروا الحياة وعرفوها وعبروا معتركها ، وقدموا لنا على لسان أفلاطون عصارة افكارهم ففى ايون « Ion » مثلا يشتد النقاش بين سقراط واحد الشعراء الذين يعتبرون الشعر حرفة اكثر منة وحيا وإلهاما . وفى بروتاجوراس « Protagoras » يقوم الحوار

بين سقراط وبروتاجوراس حول الحق وهما يعالجونه من زوايا مختلفة من حيث قيمة الحق لخدمة الفرد وقيمته لذاته .

وفى الدفاع « Apology » الذى يكون فى مجموعه اقوال سقراط اثناء محاكمته ، تتبين لنا إتجاهات عدةمنها إقتناع افلاطون بأن المعرفة يجب ان تكون هدف كل منا الذى يسعى إليه دائما وان الحياة الخالية من البحث لاقيمة ولا جدوى لها . وإن اقدم سقراط على الموت بنفس راضية فإنما هو يبغى الحرية والتخلص من ادران الجسد كى تسمو الروح وتعود إلى عالمها اللانهائى . وتتمثل عظمة هذا الفيلسوف ونبله فى كلماته الأخيرة التى وجهها للقضاء إذ يقول : « قد حان الوقت للرحيل [illegible] هذا العالم وعلى أن أموت ، ولكم أن تحيوا. أما عن مسير [illegible] أيهما أفضل؟ هذا مالا يعرفه احد سوى الخالق جل شأنه . »

وفى الجمهورية « Republic » يناقش افلاطون عدة مشاكل حيوية خاصه بالمجتمع المثالى وبمختلف العلوم والفنون والمعارف وبالحياة الأبدية التى تعقب الموت وفناء الجسد . ويهمنا فى هذا

الصدد معارضته الشديدة لقرض الشعر ذلك ان افلاطون قد نبذ العالم الحى بكل ما فيه ووجد الحقيقة الكلية ماثلة فى عالمه المثالى وهو عالم المعرفة المتكاملة . وما المرئيات التى نشاهدها ونلمسها إلا ظلالا أو صورا مشوهة لما هو كائن فعلا فى العالم العلوى وعلى هذا فالشعر كغيره من الفنون ما هو إلا محاكاة لطبيعة الأشياء التى هى إنعكاسات للأفكار الكلية التى تكون فى مجموعها عالم المثل. ولهذا فإن تصوير المرئيات فى الشعر سيبعدنا عن الحقيقة المطلقة بعداً تاما ويخرجنا عن نطاق جوهر المعرفة وكنهها . والشعر فى محاكاته للحقيقة الماثلة إنما يتعلق بالعرض لا المضمون وبالأمور الزائلة لا الخالدة . والشعراء أحيانا يتمثلون الحقيقة فى شعرهم دون وعى أو فهم من جانبهم ولهذا جاء شعرهم بعيدا كل البعد عن الحق المطلق ، لأنه نابع من بواطن المعرفة غير الصادقة . وبناء على ذلك يرى أفلاطون أن الشعر ناتج عن الطبقات الدنيا للنفس البشرية ، يخاطب الوجدان تارة ، والإنفعالات تارة أخرى ، فهى التى تغذيه وبدونها لا يكتب له الحياة . ومن الواجب علينا

أن نخضع إحساساتنا وعواطفنا لنظم صارمه نتحكم فيها ونخضعها عن طريق المران المستمر وإلا أصبحت حياتنا بهيمية قائمة على الشهوات والنزوات .

أرسطو وتربية الذوق الفني في دراسة الأدب :

أما أرسطو فقد ذهب إلى القول بأن المادة الأدبية يجب أن تكون خالية من اللبس والغموض ، وبدراستها والتأمل فيها يمكن الوصول إلى الكثير من خفاياها ، ولهذا يتضح لنا الكثير من مكوناتها . وهذه ليست بالدراسة التحليلية كما نفهمها حديثا بل هي دراسة مبنية على التأمل والتركيز ، كما أنها لا تقوم على أصداء التشتت بل تعمل على لم شمث المادة الأدبية وذلك بإدراكها وتناولها من الناحية الكلية .

هذه الناحية الإدراكية التي تنطوي على التأمل غالبا ما تؤدى إلى تربية لون من الذوق الفني إزاء الإتجاه العام للفن والأدب . والفن في نظر أرسطو ما هو إلا ضرب من ضروب المحاكاة للطبيعة ، وهو لا يعني بذلك أن الفن يقلد الطبيعة أو يصورها

بل إنه بالأحرى يتمثلها . ولم يقصد أرسطو بالطبيعة الناحية المادية من جبال شامخة ومياه جارية وأشجار باسقة وأزاهير يانعة ، بل إنه يعني بها الحقيقة الخالدة بوجه عام والطبيعة البشرية على وجه التخصيص . وليست المهمة الأساسية للشاعر فى أن يعطينا فيضا من مشاعره أو لوناً من أوجه حياته ، بل هى تمثيل الحقيقة المطلقة فى فنه .

وما هذه النظرة الى الطبيعة الا جزء من نظرة فلاسفة الإغريق بوجه عام الى الكون على أنه سلسلة من الأنظمة التى تندرج فى مجموعها تحت نظام كلى موحد ، هو النظام العام للكون . فهناك أنظمة أخرى لأصول الطبيعة ومنابعها ، والفلسفة الطبيعيه ، وكذلك طبيعة النفس البشرية . وهذه الفكرة الشاملة نحو انظمة الكون هى التى ادت الى الإتجاهات المثالية عند الإغريق . ففى مضمار الفن نجد ان حكمهم على العمل الفنى كان مبنيا على تقدير النواحى الجمالية فيه بالنسبة للجمال المثالى . وهنا يشير ارسطو الى اهمية الوحدة والتماسك فى الإنتاج الفنى كما يشير

الى ناحيتى التوافق والتناسب بين الأجزاء المكونة له . ولهذا فإنه نادى بوحدة الزمان والمكان فى المأساة .

النقد المسرحى عند ارسطو :

يرى ارسطو ان المأساة تختلف اختلافا كبيرا عن الملهاة وذلك من حيث الموضوعات والمادة التى يتناولها الكاتب او الشاعر وكذلك طريقة العرض والسبل التى يسلكها فى سبيل تحقيق أغراضه . فالمأساة تتصل بعظماء الرجال وبأعمالهم البطولية، اما الملهاة فهى تختص بالطبيعة البشرية واوجه النقص فيها وما يتطلبه ذلك من سخرية وتهكم وغيرها من الإتجاهات التى تدعو إلى الضحك والفكاهة . لكن المأساة تثير فينا ناحيتى الخوف والشفقة ، إذ ينتج الخوف عن الأحداث الأليمة التى نشاهدها ، أما الشفقة فتنطوى على إشفاقنا على البطل الذى يواجه مثل هذه الأحداث — وهذا مما يؤدى إلى تنفيس مثل هذه الإنفعالات ، ولذا عرف هذا الإتجاه بالنظرية التنفيسية أو التطهيرية Theory of Catharsis . ولعلنا نلمس بين ثنايا هذه

النظرية رد أرسطو على إتهامات أفلاطون فى أن الأدب بوجه عام والشعر على وجه التخصيص يثير فينا بعض الإحساسات الخاضعة لنزواتنا الخاصة ، إذ أن أرسطو طاليس يؤكد لنا بأن الأدب المسرحى إنما يعمل على تطهير انفعالاتنا وتحريك مشاعرنا وعواطفنا الإنسانية الرقيقة، وهذه كلها تؤدى بدورها إلى الصحة النفسية والإتزان العقلى عند الانسان .

ويهتم أرسطو فى بحثه عن المأساة بعدة أمور يعتبرها أساسا لهذا الفن الرفيع وهى الحبكة الفنية والأدوار التى تلعبها شخوص المسرحية فى إبراز هذه الناحية ، كما يهتم أيضاً بعناصر أخرى منها الفكرة والتعبير المناسب الذى تصاغ فيه ، وأخيراً المنظر أو المشهد العام الذى تدور حوله أحداثها ؛ تلك الأحداث التى تأخذ بعضها برقاب بعض فى تسلسل واتساق ، يدفعها الصراع تارة والحيرة والألم تارة أخرى . وهكذا تتعاقب أحداث التراجيديا بين المد والجزر ، والاقدام والتراجع ، وخوض غمار المهالك ثم الرضوخ لأحكام القدر على أن نصل فى النهاية إلى سقوط أولئك الأبطال .

الميتافيزيقا وأثرها فى الأدب الاغريقى .

ونضيف الى ذلك أن الأدب الاغريقى بوجه عام قد تأثر بفلاسفتهم ، فلا غرو اذن إن علته مسحة فلسفية خالصة ، ولهذا جاء النقد عند الاغريق أميل إلى التعميم لا التخصيص . فأفلاطون مثلا لا يؤمن بالمحاكاة أو التقليد فى العمل الفنى فى حين ان ارسطو يشير الى هذه الناحية فى محاكاة الطبيعة . وجدير بالذكر أن أرسطو لا يعنى بالمحاكاة مجرد التقليد أو التصوير السلبى للطبيعة بل انه يرى أن مهمة الفنان هى الانتقاء والتهيؤ والتكيف وأن يغير أحيانا بعض المظاهر ان اقتضى عمله الفنى ذلك التغيير . ويرى ايضاً ان الشعر لا يتعرض للناحية الواقعية فحسب بل والأمور المحتمل وقوعها أيضاً ، وذلك مما يبين لنا اتجاه أرسطو الفلسفى فى عرضه للشعر ونقده .

وعلى وجه التحديد نجده يتعرض للشاعر المسرحى ويرى أنه مبدع لعالمه الدرامى الذى يتصف بالحتميه تارة وبالاحتمال تارة أخرى . وهو فى كل ذلك إنما يهدف إلى إبراز الحق والكشف

عن خبايا النفس البشرية ، مطلقا العنان لتصوره الذى قد يصل بنا أحيانا إلى معرفة الحقيقة المطلقة — وهذا هو السر فى تفضيل الشعر على التاريخ عند أرسطو . وعلى ذلك فمن واجب الشاعر المسرحى فى نظر أرسطو ألا يصور جزءا من الواقع أو ناحية خاصة من المعرفة أو إتجاهاً معيناً أو لونا بذاته ، بل عليه أن يعرض المواقف والمشاكل التى يتناولها بطريقة تتصف بالعمق وتهدف فيما تهدف إليه من ابراز للعناصر الكونية التى تمهد لنا الطريق فى سبيل فهم الكثير عن جوهر الطبيعة الإنسانية.

المدرسة الإغريقية وأثرها فى النقد بوجه عام :

هذه الاتجاهات التى قامت بها المدرسة الإغريقية لا زالت تحيا فى عصرنا الحاضر وما زال صداها يتردد بين الفينة والاخرى ، قد ندحض آرائها فى النقد تارة ، وقد نسير بهدى من قبس نورها تارة أخرى وبخاصة فى مضمار التراجيديا . ومهما يكن من أمر فإن هذه المدرسة قد وضعت لنا الاسس الاولى التى

نسج على منوالها — تلك الاسس التي نمت وترعرعت بمضى الزمن ، والتي أضاف إليها الباحثون من أدباء وفلاسفة الكثير من النظريات . فلا غرو إذن إن وجدنا إتجاهات هذه المدرسة تلازم تاريخ الفكر حقبة طويلة من الزمن إبان العصور الوسطى ، إذ كانت هي المدرسة الوحيدة التي كتبت لها الحياة في تلك الازمنة السحيقة .

الفصل الثانى

إتجاهات النقد فى أوروبا إبان العصور الوسطى

البذور الأولى للنقد :

لم يكن للنقد مجال متسع فى العصور الوسطى حيث أن الحياة عند الرومان على سبيل المثال كانت مقسمة إلى طبقات ، هذا إلى أن سيطرة الحياة الدينية على عقول المفكرين فى ذلك الوقت لم تمكنهم من الاتجاه الى النقد . فلقد اتجه الكثيرون الى الحياة الدينية بكلياتهم وبدت هذه الحياة جلية واضحة فى أعمالهم العامة والخاصه ، ولهذا بعد الاتجاه الفكرى خلال العصور الوسطى عن تلك النظرة الموضوعية التى تمكنه من الاهتمام بأساليب النقد . ومع ذلك نجد روح البحث وقد تغلغلت فى نفوس بعض مفكرى هذه العصور مثل روجر بيكون

Roger Bacon فى انجلترا ، وأبيلارد Abelard فى فرنسا ، وبترارك Petrarch فى ايطاليا . فلقد علت كتاباتهم مسحة من النقد ازاء الحياه بوجه عام ، فنجد فى كتابات لانجلاند Lang land وتشوسر Chaucer وسكلتون Skelton فى انجلترا مثلا لونا من الهجاء الاجتماعى والدينى الذى يقصد به علاج المشكلات الاجتماعية والبدع التى يروجها البعض باسم الدين

وهناك علوم لها أهميتها فى هذه الفتره من الوجهة الأدبية مثل دراسة النحو والبلاغة والاهتمام بالتعابير الخاصه بالخطابة وفنونها المختلفة ، والشعر وأوزانه ، والموضوعات الأدبية وكيفية علاجها وطرق البحث فيها ، مما يؤكد لنا بأن بذور النقد قد وضعت فى هذه الفتره . وعلى أية حال لم يكن للنقد مؤلفات خاصة به بل اننا نجد الآراء الخاصة بالنقد الأدبى مبعثرة هنا وهناك ومنتشرة بين ثنايا المؤلفات الأدبيه ، ومع ذلك نجد بعض المقالات وقد أخذت تعالج الكتابة الأدبية والبلاغة وفنون الخطابة إلا أنها ليست بالكثرة التى نتصورها . وهناك آراء

أخرى حيال الأدب منبثة بين ثنايا تلك المقدمات التى كتبها بعض المترجمين وبخاصة التراجم التى ظهرت للمؤلفات اللاتينية ، ومقالات بعض الكتاب عن التربية والفلسفة الجمالية والأخلاقية والشعر وطبيعته وفنونه ، والنثر القصصى .

النقد والشعر :

فنى القرن الثامن مثلا تظهر لنا مؤلفات بيد Bede التي تعالج الشعر الدينى وأصول النحو والبلاغة . وفى القرن الثانى عشر نجد أن يوحنا السالسبورى John of Salisbury يصور لنا بعض المبادىء الخاصة بالدراسات الأدبية فيتعرض للتعبير اللفظى وكيفية انتقاء الألفاظ واختيار التعابير ، مستعينا فى ذلك بمن سبقوه من الكتاب الكلاسيك فى روما . وفى القرن الثالث عشر ظهرت مؤلفات جديده تعالج فنون الشعر مثل مؤلفات جوفرى الفنسوفى Geoffrey of Vinsauf .وعند بزوغ فجر القرن الرابع عشر نجد أن النقد قد اتخذ صبغة جديدة إذ لم تعد الكتابة قاصرة على

اللغة اللاتينية كما كان الحال فى القرون السالفة ، بل أخذت كل من دول أوروبا تكتب بلغتها الخاصة وتعالج الكثير من الموضوعات التى تتصل بالانتاج الأدبى . وفى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر يستمر هذا الإتجاه . فلقد تناول هوز Hawes فنون الشعر وعرف الشعر بأنه قصة رمزية من ناحية الشكل ، لما أسلوبها المنمق وتعابيرها المنتقاة . وجدير بالذكر أنه فى هذه الفترة وجدت محاولات لتقييم مؤلفات بعض الشعراء المعاصرين وإن تم ذلك فى نطاق ضيق .

الاتجاهات الفكرية عند اليونان والرومان :

لقد استمرت الثقافة القديمة متغلغلة فى نفوس الناس طوال الأربع قرون المسيحية الأولى ولم يغيرها سوى المستحدثات الرومانية التى طرأت على الفكر فى تلك الأزمنة السحيقة . وأعقب هذه الفترة خمود ثم اضمحلال فى دراسة النصوص القديمة وتغير فى النظم التربوية الرومانية التى ظلت سائدة فى أوروبا فترة طويلة من الزمن . وهكذا اتخذ الفكر الرومانى لونا جديدا قد انحصر فى

عدم الثقة بالماضى مما أدى بدوره إلى إهمال التراث القديم . ونضيف إلى ذلك ما ظهر من صراع بين المسيحية والمعتقدات التى كانت سائدة قديما بين الناس مما أدى إلى وجود تنازع مرير شغل أذهان القوم حقبة طويلة من الزمن .

وعلى أية حال فإنه باضمحلال النظام التربوى بين المدارس الرومانية ، أخذت الكنيسة تتعهد النشء بالدرس والتحصيل . وبالرغم من معارضة بعض المفكرين مثل ترتليان Tertullian إلا أن الدراسات الدنيوية أو العلمية لم تكن ذات شأن يذكر ، بل إنها جميعاً قد أفسحت المجال للدراسات الدينية . وكان لازدهار الديرية فى تلك العصور الأولى أن ابتعد الناس عن الدراسات العلمية برمتها والثقافة الوثنية على وجه الخصوص . ولا يفوتنا أن نذكر بأنه من بين الثقافات القديمة على تشعبها كان للثقافتين اليونانية والرومانية أثر قوى فى خلق ما نسميه بالفنون الحرة ، وهى تتصل اتصالا وثيقا بالأدب الإغريقى والفلسفة الإغريقية وغيرهما من العلوم والفنون المختلفة التى سادت اليونان ، وترجع

أصولها إلى أيام أفلاطون ثم فارو Varro وشيشرون Cicero وكوينتليان Quintilian .

الحياة الفكرية فى العصور الوسطى :

والفنون الحرة كما هى معروفة فى العصور الوسطى عددها سبع وهى النحو والبلاغة والجدل ثم الرياضة والهندسة والموسيقى والفلك . وهذه الفنون أصبحت أساسا للدراسة فى مدارس الأديرة بعد أن ضعفت المدارس الرومانية . ويهمنا فى هذا الصدد أن نذكر أن هذه الدراسات برمتها مهما تلونت أو تشعبت كانت ترمى إلى الإعلاء من شأن الدراسات الدينية والعلوم الكنسية . ففى القرن الخامس الميلادى كتب مرتيانوس كابيلا Martianus Capella بحثا مستفاضا من علم الكلام وعالج فيه الفنون السبع كوحدة واحدة . وتلاه فى القرن السادس كاسيودوروس Cassiodorus ببحث آخر عن النظم السموية

والأرضية .(١) ثم كتب إيزيدور Isidore بحثاً شبيها بدائرة المعارف أطلق عليه الأصول « Origines » أو علم الصرف « Etymologiae » وذلك فى عشرين مجلدا .

وهكذا نمت بذور التربية الدينية فى مدارسها منذ القرن الخامس الميلادى ، واستمرت إلى القرن الحادى عشر ، وبهذا تكونت الأسس القوية التى سارت عليها دراسات العصور الوسيطة . فقد استمرت مؤلفات كابيلا وكاسيودوروس وإيزيدور نبراسا وضاءاً للعلم والمعرفة طوال هذه العصور . ولم تكن هذه المعرفة خالية من المسحة الدينية إذ أنها كانت تعمل على خدمتها ، بل إن العلوم والمعارف برمتها كانت تهدف إلى إيقاظ الوعى الدينى ، ولهذا خلت من الشوائب العالمية بعد أن أودعت فترة من الزمن فى بوتقة البحث الدينى ، فبدت لنا نقية خالصة من أى أثر دنيوى كما تصوره أهل تلك العصور .

---

(١) « Institutiones Divinarum et Saecularium Lectionum »

هذه هى مظاهر الحياة الفكرية إبان العصور الوسيطة بكل ما فيها من إتجاهات وأهداف. ولم يكن للأدب أو للنقدأسلوب خاص به بل أنه كان يكون جزءا من الاتجاه العام ، وهو اتجاه رومانى فى منابعه وأصوله ، قد ساد العصور الأولى منذ ظهور المسيحية ، وسيطر على التراث الفكرى فىأوروبا خلال الأزمنة التى تلتها ولقد كان لا تساع الإمبراطورية الرومانية أن ساعد على إنتشار لغتها وأسلوب حياتها ونظمها التربوية ومعتقداتها الدينية وعاداتها وتقاليدها . ولهذا كانت اللغة اللاتينية هى اللغة الشائعة فى تلك القرون الأولى .

إحياء التراث الفكرى عند اليونان :

كما أن أثينا ظلت فترة طويلة مهداً للعلم والمعرفة ومنارة يهتدى بها كبار مفكرى أوروبا فى مضمار العلوم والفلسفة والآداب والفنون المختلفة . وجدير بالذكر أن القرن الثانى الميلادى شهد بعثاً جديداً للمدرسة السوفسطائية القديمة عند اليونان . وقد

ركزت هذه المدرسة جل اهتمامهـــا فى استعمال الألفاظ وانتقاء التعابير والاهتمام بعلم الجدل . ونضيف إلى ذلك أن اللغة اليونانية كانت هى اللغة العالمية فى هذه الفترة، كما أنها كانت لغة الكنيسة الغربية والطقوس الدينيـــة . إلا أنه فى منتصف القرن الثالث الميلادى أصبحت اللغة اللاتينية اللغة الرسمية للكنيسة الرومانية ولغرب أوروبا بوجه عام . وبهذا أصبحت اللغة اللاتينية هى لغة الأدب ، وأخذت اللغة اليونانية فى الإنزواء تدريجيا من أوروبا لتفسح المجال للغة اللاتينية ثم انحدرت بعد ذلك الثقافة اليونانية وأدبها إلى بيزنطه فى القرن الرابع الميلادى ، وتركزت هنا لك المعرفة والثقافة اليونانية . وقد استمرت الثقافة اليونانية على هذا الحال إلى أن بعثت من جديد فى القرن السادس عشر فى عصر النهضة Renaissance . وبهذا توارت مؤلفات أفلاطون وأرسطو تدريجيا إبان العصور الوسطى ، ولم يعد لها تلك السيطرة القوية وذلك الأثر الفعال على العقول إلا بعد إحيائها مرة أخرى عند بزوغ فجر عصر النهضة .

حركة نقل النصوص والمخطوطات اللاتينية:

لهـذا تركزت المعرفة حول الثقافة الرومانية والنصوص اللاتينية طوال العصور الوسطى . فنجد برودنتيوس Prudentius مثلا يعكف على دراسة النصوص اللاتينية لفيرجل Virgil وهوراس Horace ولوقريطيوس Lucretius وأوفيد Ovid وجونيفال Juneval . إلا أن بعض هذه النصوص قد فقد إبان النزاع السياسى الذى تلا القرن الرابع الميلادى اللهم إلا تلك النصوص التى احتفظت بها الأديرة، فلقد قام جيروم Jerome وكاسيودوروس Cassiodorus بنقل الوثائق القديمة وحفظها فى مكتبات الأديرة . وكان من بين تلك المخطوطات أبحاث فى التاريخ السياسى وتواريخ الحياة والقليل من المسرحيات وبعض الوثائق الخاصة بالمعاهدات التى أبرمت فى تلك العهود الأولى .

وتظهر لنا فى هذه الفترة أيضا بعض الأبحاث اللاتينية التى قام بها شيشرون وكوينتليان إلا أنها لم تلق ما تستحقه من

تقدير . كما كتب القديس أوغسطين St. Augustine بحثاً قيما عن العقيدة المسيحية(١) مستعينا فيه ببحث شيشرون عن الخطابة(٢)

ولقد كان لظهور بعض نوابغ النحو والصرف والبلاغة والخطابة أثر قوى فى توجيه دفة الأدب فى أوروبا زمنا طويلا . ونذكر على سبيل المثال مؤلفات دوناتوس Donatus، وفكتورينوس Victorinus وديوميدس Diomedes وفورتوناتيانوس Förtunatianus الذين قاموا بوضع بعض المبادىء والأنظمة المستمدة من الطبيعة البشرية والنفس الإنسانية ، إلا أنها أنظمة آلية لا تحتاج إلى الكثير من الفكر أو العناء فى الفهم والإدراك .

وبهذا تمخض هذه الفترة عن مجموعة من الآراء والإتجاهات الكلاسيكية نعرفها الآن على أنها آراء جافة صارمة كما نتلمسها فى كتب المدارس الرومانية وفى كتب البلاغة وعلم الكلام التى اعتمد عليها النقاد منذ عصر أفلاطون إلى ظهور كوينتليان .

---

(١) De Doctrina Christiana

(٢) De Oratore

الإتجـاهات الدينية والأخلاقية فى دراسة الأدب :

ويجدر بنا أن نذكر هنا أنه نظرا لتغلغل الروح الدينية فى نفوس الناس فإن نظرتهم إلى الأدب كانت مليئة بالشيء الكثير من التحفظ ، بل إننا لن نعد الحقيقة أن قلنا أن الكنيسة هى التى سيطرت على الإنتاج الأدبى برمته فكان رجالها يشرفون على كتابة النصوص والمخطوطات الكلاسيكية والأدب اللاتينى بوجه عام . فلاغرو إذن إن وجدنا ترتليان Tertullian وهو أحد الأدباء اللاتين يصف الأدب على أنه لون من العبث أمام العزة الإلهية . وهو بالطبع متأثر فى ذلك باتجاهه اللاهوتى ونزعته الأخلاقية الصادقة . ثم نجده يستشهد فى ذلك برأى أفلاطون فى الشعر والشعراء إذ نجد أن الفيلسوف اليونانى يطرد الشعراء خارج جمهوريته المثالية بما فى ذلك هو ميروس الشاعر الإغريقى العظيم . ولقد حذا حذو ترتليان غيره من آباء الكنيسة مثل جيروم وأوغسطين وجريجورى Gregory الذين بنوا آراءهم حيال الأدب على أسس أخلاقية ميتا فيزيقية .

تأخر الفن المسرحى :

أما من ناحية المسرح فإن هذه القرون الأولى لم يكن لها نصيب يذكر فى مضمار الفن المسرحى إذ كانت النظرة إلى الروايات المسرحية مبنية على أسس غير سليمة كايقاظ المشاعر والإنفعالات وتحريك العواطف — وهذا مما يخالف التعاليم الدينية السائدة حينذاك . وفكرة المسرح على أنه مدرسة أخلاقية لم تكن معروفة فى هذه الفترة . وبهذا تعطل الفن المسرحى ، ولم تظهر فى هذه الفترة سوى بعض المسرحيات الهزيلة. وهكذا استمر الحال على هذا المنوال حتى القرن السادس عشر حيث أخذ الفن المسرحى فى الإزدهار تدريجياً .

أهمية الإتجاه الكلاسيكى فى دراسة الأدب الأوروبى :

ولقد إزدهر الادب المسيحى بوجه عام من القرن الثالث إلى القرن السابع الميلادى ، وكانت المقاييس والمستويات الكلاسيكية هى الرائد للكتابة فى هذه الفترة . كما ظهرت أيضاً بعض الأشعار

المستمدة من الإنجيل والتي كانت تخدم بعض الاغراض الدينية التي كان ينشدها الكتاب في ذلك الوقت من وراء كتاباتهم .
وجدير بالذكر أن النظرة إلى الشعر قد أخذت تتحول تدريجياً من ناحية الكم إلى الكيف، إلا أن القصائد والملاحم التي ظهرت في هذه الفترة كانت مبينة أيضاً على القوانين والمستويات الكلاسيكية المستمدة من الشعر اللاتيني . وعلى أية حال فلقد خضع الادب الاوروبي لهذه المستويات الكلاسيكية قرونا طويلة وبخاصة في مضمار الشعر . ولعلنا نلمح في شعر هذه الفترة النزعة الدينية الخالصة ومدى تغلغلها في النفوس ، فالشعر الديني إذن هو اللون الغالب على القصائد في هذه الفترة .

الشعر والقصة الرمزية :

ولقد أدخل على الأدب فكرة جديدة هي فكرة القصة الرمزية فأصبحت تكون جزءا أساسيا من الشعر في هذه القرون الأولى . واحتلت هذه القصة الرمزية مكانا مرقوما بعض الزمن في

عالم الأدب بوجه عام . وبجانب هذه القصة الرمزية ظهرت نزعة جديدة نحو التشخيص « Personification » وهو لون جديد فى فى الادب مستمد من الفكرة القديمة فى تشخيص الالهة الوثنيين وتشخيص بعض المعتقدات القديمة . ولقد ظهرت هذه الإتجاهات الجديدة فى مؤلفات برودنتيوس Prudentius ومارتيانوس كابيلا Martianus Capella . كما ظهرت القصة الرمزية أيضاً فى مؤلفات العلامة أوريجانوس Origen وكان له الفضل فى إدخالها كمادة للدراسة فى المدرسة اللاهوتية بالإسكندرية . ثم إنحدرت فكرة القصة الرمزية من مدرسة الإسكندرية إلى الغرب على يد هيلارى Hilary وأمبروز Ambrose ، ثم تبنى الفكرة جيروم Jerome وأوغسطين Augustine وجريجورى Gregory وغيرهم . ولم تكن هذه النزعة قاصرة على المؤلفات المسيحية بل تعدتها إلى تلك المؤلفات العالمية كما فى مؤلفات فولجنتيوس Fulgentius وهو أحد النحاة الذين عاشوا فى القرن السادس . فلقد حاول فولجنتيوس أن يطبق منهاج القصة الرمزية على الشعر غير الدينى .

ويتضح لنا من ذلك أن هذا المنهاج الجديد كان له أفضل الأثر فى التخلص من الإتجاهات اليونانية والرومانية القديمة ، فأحدثت أثرها المنشود إبان العصور الوسطى ، كما تأثر بهذا الاتجاه الكتاب والشعراء وغيرهم من رجال الأدب . ولهذا أصبحت الناحية الرمزية أساسية فى شعر العصور الوسطى .

أهمية البلاغة فى العصور الوسطى :

وهناك اتجاه آخر لا يقل أهمية عن الإتجاه السالف وهو الاهتمام بالبلاغة وبخاصة فى المدارس الرومانية . ولقد استمر هذا الاتجاه سائدا فى تلك المدارس حتى نهاية القرن الرابع الميلادى . ومن ثم تغلغلت هذه النزعة فى نفوس الكتاب سواء منهم المسيحيين أم الوثنيين ، ولهذا ذهب إينوديوس Ennodius إلى القول بأن البلاغة يجب أن تحتل مكان الصداره فى دراسة الفنون المختلفة .

ويرجع تاريخ البلاغة إلى المدرسة اليونانية فى الفلسفة منذ عصر سقراط وأرسطو حيث احتلت البلاغة الكلاسيكية مكانا

مرموقا بين الكتاب والخطباء ، ثم انحدرت إلى روما فوجدت آذانا صاغية فى شخصيتى شيشرون وكويتليان . وكانت البلاغة فى ذلك الوقت مبنية على تحليل الأسلوب الكتابى والخطابى وطرق علاج الموضوعات وأساليب كتابتها . ولقد اعتمد كتاب البلاغة حينئذ على بعض النظريات والتعاريف المستمدة من الأصول اليونانية والرومانية القديمة .

ويتضح لنا أن الهدف من دراسة البلاغة هو الوصول إلى الاقناع والأستمالة وبخاصة فى مضمار الخطابه • وينطوى تحت لواء الخطابة أساليب عدة من ناحية عرض الموضوع والوصول إلى النتيجة التى يهدف لها الخطيب . ولقد ذهب الكتاب إلى القول بأن الخطابة الجيدة تعتمد على الموهبة والأداء والإلمام بفنون البلاغة والمران على الأداء . ونصحوا بالبعد عن التكرار والتورية والغموض والإبهام . كما أشاروا الى الاهتمام بناحية التشخيص Personification(Prosopopoeia) والتنميق Decorum (Ethopoeia) واستعمال الكلمات فى مواضعها بما يتناسب مع السن والجنس

والجاه والمركز وغيرها من النواحى الإجتماعية . واهتموا أيضاً باستعمال المحسنات البديعية ، فهذه مما تطفى على الأسلوب لونا من الجدة والتغير .

تلك هى عناصر البلاغة التى تكون فى مجموعها سلسلة من القوانين العامة التى صيغت حول بعض الأساليب التقليدية . ولعلنا نلمح فى هذه الأساليب خلوها خلوا تاما من المرونة حتى تتناسب مع القرون التالية والاتجاهات الأدبيه التى قد تستحدث ، فهى لا تخرج عن كونها مجموعة من القوانين الكلاسيكية الجافة .

المدرسة السوفسطائية الجديدة :

وعلى أية حال فلقد أخذ مشمل البلاغة فى التضاءل تدريجياً بعد القرن الرابع ثم عاد إلى الظهور ثانية فى مستهل القرن التاسع .

وأصبحت البلاغة قاصرة حينذاك على أساليب الخطابة السياسية وكتابة الرسائل القانونية والوثائق الرسمية . ثم تشعبت فروعها وأساليبها فشملت الوانا شتى من العلوم والمعارف ، لكنها خضعت

للمذهب السوفسطائى الجديد المستمد من السوفسطائيين اليونان.
وهذه المدسة السوفسطائية الجديدة معروفة بميلها إلى حب الظهور
وبعدها كل البعد عن الأساليب الطبيعية العادية ، ولهذا فانها
هجرت كل ماهو قديم ، واعتمدت على الصناعة اللفظية وعلى كل
ماهو جديد مستحدث وما هو موضع للغرابة والندرة . ولم تهتم
هذه الدراسه بالموضوعات وطرق بحثها وأساليب التفكير فيها
من حيث التنظيم والعرض والنتائج ، بل كان جل هم
روادها هو استعمال النماذج والتراكيب المنمقة . ولهذا أهملت
هذه المدرسة قيمة الجلاء والوضوح فى التعبير والمبادىء الأساسية
للكتابة الجيدة . وعلى ذلك إنحصرت البلاغة داخل نطاق
الدراسة الجافة لمجموعة من القوانين الصارمة والمناهج الثابتة . فلا
غرو إذن إن وجدنا الكتابة قد أصبحت صنعة تحتذى
خالية خلوا تاما من الينبوع الحى الفياض الذى يتدفق من خلجات
النفس وقوة الروح . وبهذا أصبح الأسلوب الكتابى براقا فى
ظاهرة ، أجوفا فى داخله ، يعتمد على الصنعة اللفظية التى يحتذيها

الكتاب والتى يكتسبها الخطباء فى أساليبهم الخطابية . ولهذا علا شأن الطباق والجناس والأقوال المأثورة والتشبيه والاستعارة . وهذه المحسنات اللفظية البديعية لم تكن معيبة فى حدذاتها ، إنما العيب كل العيب هو طريقة استعمالها دون غى أو وعى ، فلقد كان استعمالها آليا قد خلا من الجدة والطرافة ، وبة الشيء الكثير من الصنعة والمغالاة .

النحو ودراسة الأدب :

ولقد علت صيحة الكتاب بدراسة النحو كأداة لا عداد الإنسان لتقبل فنون البلاغة ، وظهر فى هذا العصر بعض النحاة نذكر منهم دوناتوس Donatus وديوميدس Diomedes وغيرهما ؛ إلا أن مؤلفاتهما مليئة بالقوانين الكلاسيكية والتعاريف والأحكام الصارمة ، كما حوت بين طياتها بعض المدلولات اللغوية ودراسات عن طبيعة اللغة بمقاطعها وكلماتها وكيفية استعمالها فى مواضعها .

ولم تكن هذه الدراسة خالية من المسحة الأدبية إذا أن الرومان كانوا يدرسون النحو على أسس مستمدة من الأسلوب الشعرى،

كما أنهم بحثوا عن المستويات النحوية فى مؤلفات الشعراء والخطباء والمؤرخين . ولهذا نجد ديوميدس على وجه الخصوص يصدر لنا أبحاثا خاصة بالأدب ويعرف النحو بأنه المـــادة الأساسية لدراسة الأدب .

الشعر وفنون البلاغة :

ولقد ذهب إيزيدور Isidore أبعد من ذلك إلى القول بأن الشعر فرع من فروع اللاهوت ، إذ أن الشعر نابع من الغريزة الدينية عند الإنسان . كما ذهب آخرون إلى القول بأن الشعر فرع من فروع البلاغة . ونجد هذا الإتجاه واضحا جلياً فى القرن الأول الميلادى حينما أهتم الشعراء بفنون البلاغة . ومن ثم أخذ الخطباء فى تقليد الشعراء ، إلا أن البلاغة قد انحصرت فى نطاق ضيق هو الأسلوب الشعرى والأسلوب الخطابى والكتابى .

ولعل هذه الاتجاهات تبين لنا إلى أى مدى تمكن الكتاب والشعراء من التخلص من القوانين الكلاسيكية التى سيطرت

على عقول المفكرين فى هذه القرون الأولى . وبهذا لم يعد للبلاغة تلك المقاييس والمستويات القديمة الصارمة، بل إننا نجد أنها آخذة فى التفتح لتستوعب الدراسات الخاصة بالشعر من أسلوب ومحسنات بديعية وصور ذهنية وإشارات رمزية .

نظريات النقد الأدبى فى مهدها :

ومجمل القول أن القرون الأولى شاهدت تعاليم يوحنا السلسبورى John of Salisbury وبيد Bede وجيفرى الفنزوفى Geoffrey of Vinsauf . وأعقب ذلك دراسة الشعر دراسة تحليلية تفصيلية بقصد إيجاد بعض الأسس والمبادىء التى يسير وفقها الشعراء . كما اهتم الكتاب أيضاً بطبيعة الشعر وأمكنهم الوصول إلى بعض المستويات العامة التى أمكن تطبيقها فى القرون التالية . ومن هنا أخذت دائرة الثقافة تتسع تدريجيا ، ففى القرن الثانى عشر مثلا نشطت حركة الكتابات الشعرية ، وفى القرن الرابع عشر ازدهرت الكتابات باللغات القومية للدول الأوروبية بعد أن كانت لغة الأدب والمراسلات قاصرة على اللغة اللاتينية . ولقد

نتج عن ذلك بعض النظريات الخاصة بالدراسات الأدبية ، ولم تكن جديدة فى معانيها وأهدافها على وجه الإطلاق إذ أنهـا حوت بين طياتهـا صدى للنظريات القديمـة ؛ تلك النظريات الكلاسيكية التى أدخلت عليها التقاليد المسيحية الشىء الكثير من التعديل . ولقد كان لتعاليم بترارك Petrarch وبوكاتشيو Boccaccio فى إيطاليا أثر قوى فى توجيه الكتابة فى إنجلترا .

أما من ناحية الشعر فإن بعض كتاب هـذا العصر اعتبروه جزءا من البلاغة والبعض الآخر اعتبروه جزءا من النحو . ولقد كان الهدف من كتابة الشعر أو التغنى به هو ترديد بعض الإتجاهات الدينية والكنسية السائدة حينذاك ، كما كرس الشعراء كغيرهم من الكتاب والفنانين جل مواهبهم فى خدمة النزعة الدينية التى عرفت بها العصور الوسطى . فلا غرو إذن إن وجدنا الشعر قد أصبح فرعا من فروع اللاهوت — ويتزعم هذا الإتجاه إزيدور Isidore ثم جاء روجر بيكن Roger Bacon الذى نادى بدراسة الشعر على أنه فرع من فروع علم المنطق . ومهما يكن من أمر فإن

الشعر سواء كان فرعا من فروع اللاهوت أو المنطق لم يكن فى مستهل القرن الثانى عشر سوى دراسة فى البلاغـــة المنظومة «Versified rhetoric »، وهذا ممايتفق تماما مع إتجاهات العصور الوسطى فى الأدب وهى التى تمخضت عن الحركة الـكلاسيكية القديمة .

هذا هو الإتجاه العام الذى سيطر على الحركات الأدبية إبان العصور الوسيطة ، ومن ثم ظهرت إتجاهاتفرعية منها أن الشعر يحوى فيما يحويه نسمة سموية . ولقد ذهب أيضاً بعض الـكتاب إلى القول بأن الشعر لا بد وأن يستند إلى قوانين عامةومستويات عالمية . وهناك إتجاه ثالث وهو أن الشعر ما هو إلا قصة رمزية . ثم ظهرت إتجاهات أخرى منها أن الشعر خاضع للوحى والإلهام، كما يخضع أيضاً للتنميق اللفظى وجمال الصياغة وحسن التعبير . وبين الفينة والأخرى نجد بعض الإشارات الخاصة بجمال التركيب كما فى مؤلفات جيفرى الفنزوفى Geoffrey of Vinsauf • ونضيف إلى ذلك الاهتمام أيضاً بالمحسنات اللفظية ودقة الأسلوب ومتانته .

ولعلنا نلمح فى هذه الاتجاهات الاهتمام بجمال التركيب وأهمال الناحية الفكرية فى الشعر إهمالا تاماً . ويضاف إلى ذلك مراعاة بعض القوانين العامة التى حصرت الشعر فى نطاق ضيق ، ومنها تلك القوانين التى قامت بوضعها المدرسة السوفسطائية الجديدة New Sophistic School فى القرن الثانى الميلادى وهى خاصة بجمال التعبير وحسن الأداء .

أما بصدد المأساة والملهاة فلقد كانت المأساة إبان العصور الوسطى عبارة عن مسرحية تتصل فقط بسقوط شخصية عظيمة ، وعادة كانت تكتب شعرا ؛ أما الملهاة فلم تكن سوى قصة هزلية وهناك تعاليم عامة خاصة بالمسرح ومعظمها مستمد من المدرسة الكلاسيكية القديمة مثل أقوال هوراس Horace وكوينتليان Quintilian وسنيكا Seneca ، وكلها خاصة بالأداء وحسن اختيار الألفاظ وتناسبها مع المواقف المختلفة ، والاختصار فى التعبير ، ووحدة الموضوع وتناسبه وأثره فى نفوس الناس . كما تركز الاهتمام أيضاً حول البعد عن التفاصيل والأمور التى لا

تخدم الأغراض الدينيةوالخلقية التيمن أجلها كتبتالمسرحيات.

ولقد ظهرت في ثنايا هذه الإتجاهات الأدبية بعض الآراء العارضة في النقد مثل تلك المبادىء التي قام بوضعها يوحنـــا السلسبوري John of Salisbury وهي خاصة بالقيمة الفنية للانتاج الأدبي بما يتصل في ذلكبالأمور الخاصة بالتعبير والأداء والصياغة والتركيب . وعلى أية حال فإن العصور الوسطى يعوزها تلك المقاييس الفنية التي قد تفيد في دراسة الأدب ، إذ أن الـكتاب والشعراء والخطباء قد وجهوا كل همهم إلى دراسة النصوص القديمـــة مثل ملاحم هوميروس وخطب شيشرون وأشعار هوراس . وهذا الإتجاه الذي يرمي إلى تقليد القدامى هو السر في ضيق محيط النقد في العصور الوسطى .

الفصل الثالث

الأدب الإنجليزى والنقد فى القرون الأولى

إلى نهاية العصور الوسطى

مميزات الأدب فى العصر السكسونى :

لقد اصطبغ الأدب الإنجليزى فى عهوده الأولى بصبغات مختلفة متباينة ، إذ تعرضت الجزر البريطانية لغزوات متلاحقة ، ولهذا تلون الأدب بالوان سكسونية ودينماركيه ونورماندية ، إلا أن العنصر السكسونى الذى غزا هذه الجزر فى القرن الخامس الميلادى — وهو من أصل جرمانى — لم يهتم بالأدب بقدر اهتمامه بالحياة الإجتماعية والسياسية العامة . ومع ذلك نرى فى عصر السكسون بعض الأغانى الجميلة وأناشيد الحب، كما نلمح أيضاً أشعارا مهذبة تفيض رقة وعذوبة ، وكذلك بعض الملاحم وإن

كانت قليل للغايه إلا أنها تعطينا لوناهاما من الأدب فى هذه المرحلة المبكرة. كما اشتهر هذا العصر السكسونى فى مضمار النثر بسهولة التعبير والأقتصاد فيه ، وكذلك الوضوح والجلاء فى اختيار الكلمات وتبيان الهدف الذى يرمى إليه الكاتب منذ بادىء ذى بدء.

هذه البذور التى غرسها السكسون نجدها تنمو وتزدهر فى أخريات أيامهم إذ تتنوع أغراض الشعر وأهدافه ، كما تغمره مسحة من الثروة الخيالية التى تكسبه متعه وجمالا . وفى النثر تظهر إتجاهات جديدة منها التهكم والهجاء . كما نلحظ أن الأسلوب النثرى قد دخل فى طور جديد إذ تظهر فى ثناياه أحيانا بعض المحسنات اللفظية والبديعية . وهكذا تمر الأيام سراعا ليتغلغل فى نفوس الشعراء وكتاب النثر حب الطبيعة والتغنى بجمالها ومحاسنها ، ومناجاة أسرارها والخوض فى غمار مكنوناتها وخباياها ، ثم محاولة تفسير مظاهرها الغامضه بما يتفق وروح تلك الحقائق البدائية التى عرفها الإنسان فى هذه الفترة من تاريخه .

الأدب الإنجليزى فى العهد الدينماركى :

ولما جاء الغزو الدينماركى The Danish Invasion على إنجلترا فى القرن العاشر الميلادى تحول مجرى الأدب من عهده السالف الا أن هذا المجرى لم يعد ضحلا فحسب بل أخذ يجف تدريجيا إلى أن نضب معينة وأخذت تسكف عنه منابعه ، وكاد أن يصيبه الذبول من شدةالتحاريق ، وتتخلى عنه خصوبته بعد أن ابتعدت عنه مياهه التى هى بمثابة الروح والحياة له ، والسبب فى ذلك راجع إلى أن اهل الدينمارك بعد غزوهم لانجلترا أحرقوا المكتبات ودور العلم، وكان جلها أو معظمها من ملحقات الأديرة إذ تفرغ أولئك الغزاة للثروة المادية وجمعها واقتناء كنوزها ·وهكذا انطفأ مشعل الأدب ، وتوارى ينبوعه الحى وسط هذه الظلمة الحالكة وذلك الخضم الزاخر بالجهالة وضيق الأفق. هذه المشكاة الأدبية الوضاءة التى أنارت السبيل فى الماضى والتى لازلنا نسير بهدى من شعاعها فى الوقت الحاضر لابد وإن يكتب لها الحياة مها تذرعت الايدى لقمعها ، وتكاتفت القوي لدحضها .

الملك ألفريد وعودة الحياة الادبية :

وفى وسط هذا الجو المكفهر الملىء بالغيوم يظهر الملك الفريد (٨٤٩ — ٩٠١) ويقضى خمسة عشر عاما فى حروب مستمره مع أولئك الغزاة ؛ ولا نقول أنه خرج منها منتصرا تماما بل إنه استطاع أن يعقد هدنة معهم، وبهذا أخذت المياه تعود إلى مجاريها ورجعت معها الطمانينة إلى الحياة الادبية . وأعاد الفريد بناء المكتبات ودور العلم .وأمام هذا التعطش نجد أن الحياة الادبية لم تعد قاصرة على النبلاء كما كان الحال فى الماضى ، بل أخذ عامه القوم بنصيبهم منها ، وأقدموا عليها يرتشفون من رحيقها العذب ما طاب لهم منها ، فلا غرو إذن ان وجدنا أن شذاها قد فاح ، وأريجها العبق قد عم الارجاء ، وبدأت نهضة محمودة لترجمه تراثها الخالد من مؤلفات لاتينية ومخطوطات تاريخية — وهكذا ازدهر النثر فى هذا العصر .

الغزو النورماندى وربط الثقافة الإنجليزية بالتيارات الفكرية في أوروبا :

ثم جاء الفتح النورماندى The Norman Conquest في القرن الحادى عشر على يد وليم الفاتح William the Conqueror الذي غزا إنجلترا سنة ١٠٦٦ . ولقد كان السكسون من أصل جرمانى ، أما النورمانديون فهم أهل نورمانديا التى غزاها أهل الشمال من دول اسكندناوة فى القرن العاشر الميلادى والذين تابعوا غزوهم حتى وصلوا إلى باريس . وبدخول أهل نورمانديا لإنجلترا ، نبدأ صفحة جديدة فى تاريخ الأدب الإنجليزى ، إذ يتطلع الكتاب والشعراء إلى النماذج اللاتينية والفرنسية ، وتصبح الثقافة الإنجليزية جزءاً من الفكر الأوروبى ، وهكذا تزداد الصلة بينهما . ولم تكن اللغة اللاتينية باللغة الجديدة على إنجلترا إذ عرفها رجال الدين من قبل وألموا بها إلماما جيداً كما تحدثوا بها ، إلا أن الغزو النورماندى قد زاد من هذه الصلة بين إنجلترا وروما . ولما كانت هذه اللغة هي لغة أهل نورمانديا الذين يهتمون بالثقافة ، فإذ باللغة الفرنسية

تصبح لغة الصفوة المهذبة من المجتمع .

الإتجاهات الدينية والأخلاقية فى الشعر الغربى :

وفى مضمار الشعر تظهر لنا إتجاهات جديدة فى معالجة أساليب الحب والقصص الخيالية الخاصة بعشر الجن وما يتصل بذلك من أفعال خارقة للعادة كما فى أشعار ماريا الفرنسية Marie of France. وقد استمر الشعر على هذه الحال طوال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، إلا أن الإتجاه الدينى أو الخلقى كان هـو الغالب عليه فى معظم الأحيان . ومن هنا بدأ الشعراء ينتحون ناحية الحب العذرى الأفلاطونى ويوردون فى أشعارهم أيضاً الناحية الأخرى من الحب وهو الحب الجسدى ، كما أقاموا بـين الناحيتين مقارنات لازمت الشعر فترة طويلة . ولقد كان لهذا الإتجاه أثره العميق فى تـكوين الإتجاهات الخاصة بالمدرسة الميتافيزيقية فى الشعر الإنجليزى فى فى القرن السابع عشر ، إذا احتلـــت تلك المقارنات بين الحب السموى والأرضي مكاناً مرموقاً فى هذا اللون من الشعر .

النقد والفن المسرحي :

وتظهر لنا في هذه الفترة المسرحيات الأخلاقية Moral Plays ومسرحيات المعجزات Miracle Plays ، وهي تتفق مع المسرحيات اليونانية في كونها مسرحيات دينيــة كنسية ، إلا أن مسرحيات العصور الوسطى كانت أكثر تعقيداً من تلك اليونانية . ولقد كانت الحياة الدينية قريبة من نفوس أولئك القوم ، ولهذا كانت مسرحياتهم دينية في معانيها ومغزاها وأهدافها ، كما كانت مسارحهم مقسمة إلى ثلاثة أجزاء الواحدة منها فوق الأخرى ؛ أما الجزء الأعلى فهو يمثل السماء ، والجزء الأوسط يمثل الأرض ، والجز الأسفل يمثل الجحيم . ولقد بدأ هذا الفن المسرحي داخل الكنيسة ثم شق طريقه فيما بعد خارج جدرانها إلى الأفنية التي أمامها . وأعقب ذلك ظهور المسرح المتنقــل ، أما المسارح الثابتة فلقد وجــدت متأخرة ، ولــكنها كثيراً ما كانت تقام في الهواء الطلق . ويهمنا في هذ الصدد أن نذكر أن الفن المسرحي بعد أن كان دينيا سواء

داخل جدران الكنيسة أم خارجها أو فى المسرح المتنقل ، أصبح فى المسارح الثابتة فناً إجتماعياً إلا أن المسحة الدينية لم تتخل عنه نهائياً فى هذه الفترة . ومن ثم نجد أن المسرح قد بدأ فى تصوير الحياة الإجتماعية الريفية بكل ما فيها من بساطة وجمال .

الطابع القومى للنقد :

وهناك إتجاه أدبى قد ساد العصور الوسطى وله قيمته من وجهة نظر النقاد وهو الإهتمام بالبلاغة وأصولها وفنونها وعلم البيان وأساليبه . ولم يقتصر هذا الإتجاه على العصور الوسطى بل إنه قد نبع من الإتجاه الكلاسيكى عند الإغريق ، ومن ثم انحدر إلى العصور الوسطى ثم عصر النهضة . وقد ظهرت آثاره فى إيطاليا وفرنسا وألمانيا . وفى إنجلترا قام بعض الكتاب بتطبيق المبادىء والمستويات الخاصة بالبلاغة على الأدب الإنجليزى ، وبهذا يدخل النقد فى طور جديد قوامه الإتجاهات والحركات الأدبية الخاصة بالإنتاج المحلى . وبعد أن كان النقد أوروبيا فى طابعه أخذ يتشكل بأشكال قومية . ولقد ساعد على ذلك دخول

اللغة الإنجليزية فى المدارس كمادة أساسية فى القرن الرابع عشر بعد أن كانت اللغة اللاتينية هى التى تمثل مكان الصدارة بين المواد الدراسية .

النقد وأساليب الشعر المختلفة :

لعلنا نلمح بعض الإتجاهات فى النقد فى ثنايا الأشعار التى كتبت فى هذه الفترة وبخاصة فى مضمار الشعر الدينى وأهميته من ناحية تعاليمه الأخلاقية . وهذا النوع من الشعر قد خضع لمميزات القصة الرمزية لما فيها من خيال وتوجيه نحو المثل العليا، وتكهن بالمستقبل ، وغير ذلك من الأمور الخاصة بالعقاب والثواب . وهذه الأمور كلها لها قيمتها لما تحمله من معانى رمزية وحقائق قد صيغت فى قالب تعليمى .

أما من الناحية الفنية فإن هذا الشعر تنقصه الجدة والحداثة اذ أن معظم أبياته تسير على وتيرة واحدة . كما أنه خال من الرقة والعذوبة ، فهو بذلك يتفق مع خشونة الحياة فى ذلك الوقت .

واننا لنلمح بين ثناياهاأيضا ألوانا شتى من التهديد والوعيد والعقاب والتشاؤم وغير ذلك من البلايا والمحن التى تلم بالإنسان .

أما شعر الغزل فإنه يختلف عن هذا اللون السابق اذ أن متعة الحياة هى الطابع الغالب عليه . وهى لم تكن متعة خالصة أو بهجة أرضية زائلة لأن الهدف منها هو اعداد المرء للحياة الأخرى المستقبلة . ولهذا لم تكن هذه المتعة مبنية على اللذة لأنها تتسم بالطابع الاخلاقى فى أهدافها ومرماها .

النقد والنثر الفنى :

أما النثر الفنى فبعد أن كان قاصرا على الوثائق والمكاتبات الرسمية ، أصبح فى هذه الفترة جزءا من الطابع القومى الذى أخذ يتغلغل فى النفوس باستعمال اللغات المحلية للدول الأوروبية . ونضيف الى ذلك قيام جون وكليف John Wycliffe بترجمة الإنجيل الى اللغة الإنجليزية . ولو كليف بعض الآراء الخاصة بالنثر فى عصره وهى متضمنة فى شكواه لكثرة استعمال المحسنات اللفظية وأساليب

النحاة والخوض فى غمار الفلسفة والمنطق دون مبرر . ويعيب على كتاب عصره اهتمامهم بالبلاغة اهتماما فائقا مما قد أنساهم سمو المعانى وجمال الفكرة، ولهذا نجده ينصحهم بالبساطة فى التركيب، والوضوح فى استعمال الألفاظ ، وجلاء التعبير ، وحسن الصياغة ، والتخلى عن الغموض والإبهام .

ويقول وكليف أيضا بصدد الخطابة أن أساليبها يجب أن تتفق مع الموضوعات التى يتناولها الخطباء . ويشيد هنا أيضا بجمال الفكرة ، وحسن الأداء، وعرض الحقائق دون مغالاة ، ثم يذهب إلى القول بأن المعانى الجميلة كثيرا ما تضيع وسط التنميق اللفظى والمحسنات المفرطة . وعلى أية حال فإنه يرى أن المحسنات اللفظية كثيرا ما تعوق السامعين عن تتبع الخطباء ، وهو لهذا يعيب على خطباء زمنه اهتمامهم بالطريقة دون الموضوع والأسلوب دون المادة .

اتجاهات النقد عند تشوسر :

ولا يفوتنا أن نذكر بأن النقد قد خطا خطوات ملحوظة فى

القرن الرابع عشر على يد جيفرى تشوسر (١٣٤٠ — ١٤٠٠) Geoffrey Chaucer الذى يزعم بعض النقاد انه يلى دانتى Danle فى عبقريته ومنزلته الأدبية . ولقد ألم تشوسر بالإتجاهات الأدبية السالفة إلماما صحيحا ؛ فنبغ فى علوم عصره ، وبذل قصارى جهده فى تلك المحاولات الضخمة التى قام بها حيال التعبير اللغوى والصيافة الشعرية . ويتضح لنا ذلك فى قصيدته الطويلة التى سماها قصص كنتيربرى « Canterbury Tales » والتى تبين لنا بوضوح مقدرته الشعرية وقوته فى مضمار الفن القصصى وكذلك الهزل والفكاهة وتصوير الشخصيات والحوادث وبراعته فى أن تكون كلمات كل شخصية مناسبة لها وتتفق مع مارسمه لها من خطوات وأهداف . فهو الشاعر الفنان الذى استعاض عن لوحاته الفنية بكلمات شعرية نفاذة إلى الأعماق ، فكانت الصور الذهنية التى رسمها تشوسر فى شعره لاتقل روعة وجمالا عن لوحة الفنان البارع .

وإننا لنلمح آراءه فى النقد الأدبى متضمنة فى « قصة السير

ثوپاس » Tale of Sir Thopas » وفيها يهجو تشوسر الوضع البغيض الذى آلت إليه قصص الحب . وهو يعيب على شعراء عصره اهتمامهم بالقافية ؛ ويصيغ آراءه هذه فى أسلوب فكاهى جميل . ولقد كتبت هذه القصص فيما مضى للرحالة والمسافرين فشقت طريقها إلى أعماق نفوسهم وذلك لبساطتها ، لكن تشوسر أخذ يهجو هذا اللون من الأدب لدخول التعابير المبتذلة عليه فى القرن الرابع عشر ، وهو لهذا ينصح الكتاب بتحكيم ذوقهم السليم فيما يكتبون ، ويورد لنا مثالا حيا فى قصته الرومانسية ترويلوس وكريسيد Troilus and Criseyde .

كما يعيب أيضاً على كتاب عصره حبهم لكل ما هو جديد مستحدث ، وولعهم بالغريب الشاذ ، ووصفهم للأشياء التافهة مما يبعث الملل ، وميلهم لسرد الوقائع المعروفة ، وتعبيراتهم المبتذلة ، واهتمامهم بالأقوال المحفوظة ، والتشبيهات البالية ، وهذا كله ينم عن افتقار فى الفكر وقصور فى التعبير .

ولعلنا نلمح فى ثنايا هذه الآراء تحرر تشوسر من الإتجاهات

السائدة إبان العصور الوسطى وبعـده تدبجياً عن التعاليم الأدبية السالفة وإن كان لم يتخلص من مقوماتها نهائياً .

ولهذا نجد مؤلفاته الأخيرة سهلة في أسلوبها ، واضحة في معانيها ، يغلب على تعبيراتها المسحة الأدبية الفنيـة لا الأصول الـكلاسيكية والقوانين التقليدية . وهـــو يشيد بالتوافق بين الأسلوب والموضوع كما ينادي بسهولة التعبير ووضوحه وجلاءه ، ويتفق في هذا الإتجاه مـع وكليف Wycliffe وبيكون Bacon . وقد نادوا جميعاً بهـذا المبدأ الذي يعتـبر بداية طيبة في مضمار نظريات النقد ، وهو يتركز حول الوضوح والسهولة . ولعل هذا الإتجاه الجديد قد ابتعد كل البعد عن بلاغه القرون الأولى من العصور الوسطى بما فيها من محسنات بديعية وألفاظ رنانةوتعابير براقـة .

وعلى أية حال فإن تشوسر لم يدحض القديم لقدمه بل نجده يهتم بالجيـد من التراث القـديم ويقـول أن الإنتاج الفـكرى

القديم بمثابة المفتاح للذاكرة[(١)] فهـــو يعيد إلى ذاكرتنا القصص والحوادث والمبادىء والمعتقدات القديمة . ونجده يعقد المقارنات بين الأدب الـكلاسيـكي القـديم والأدب القومى الذى ازدهر فى عصره ، ويشيد فى ثنايا هــذه المقارنات بأدب دانتى Dante وبترارك Petrarch .

ثم يحدثنا تشوسر عن طبيعة الشعر ويذهب إلى القول بأن للشعر وظيفتين إحداهما التعليم أو التثقيف والأخرى هى جلب المتعة أو البهجة — وهو يتفق فى ذلك مع المبدأ الذى ينادى به هوراس Horace عن طبيعــة الشعر . ويضيف تشوســر إلى ذلك اهتمامه بالناحية الثقافية وتفضيله إياها على الناحية الجمالية ولعله متأثر فى ذلك بالآراء والإتجاهات السائدة فى العصور الوسطى. وهو يشترك أيضاً مع هذه الإتجاهات السائدة فى اهتمامها بالأهداف والغايات التى من أجلها كتبت القصائد والقصص، ويقول فى هذا الصدد أن هدف القصة هو بمثابة القوة لها . [٢] ولهذا كان لقصصه

---

(١) The keye of remembraunce

(٢) Th'ende is every tales strengthe

أهدافها وغاياتها القيمة كما يتضح لنا ذلك فى « قصص كنتيربرى » .

ويحدثنا تشوسر فى قصة الراهب « The Monk's Tale »عن رأيه فى المأساة ، فيقول أنها القصة التى تبين لنا سقوط شخصية عظيمة من السعادة إلى البؤس ، وهذا يتوقف على بعض المقاييس الأخلاقية. ولقد نادى بهذا الرأى أولا أرسطو ثم نادى به أيضاً بعد ذلك بعض الكتاب الكلاسيك ، واستمر الحال كذلك إبان العصور الوسطى . ولقد اعتنق هذا المبدأ أيضاً يوحنا السلسبورى John of Salisbury كما أطلق تشوسر إسم المأساة على قصيدته ترويلوس وكريسيد Troilus and Criseyde ، إذ أنه يعزو سقوط ترويلوس إلى شروره وسوء أفعاله .

مجمل للنقد الأدبى واتجاهاته خلال عهوده الأولى فى إنجلترا :

ولعل هذه اللمحة السالفة تبين لنا كيف أن الأذهان لم تكن مهيأة لقيام أى إتجاه فى النقد ، فهذه العصور الأولى لم تكن بالعصور التى توجه اهتمامها للنقد الأدبى ، فهو بعيذ كل

البعد عن روحها واتجاهها ، اللهم إلا لمحات بسيطة عن الشعر وفنونه من أوزان وقوافى وغيرها . وهذه مشتقة فى مجملها من الشعر اللاتينى . ولقد اتبع الشعراء فى هذه الفترة الطويلة الأصول والقواعد الكلاسيكية وهى الوحدة والإتساق واتفاق المعانى مع وقع الكلمات . وطبيعى أن نجد أن اللون الغالب على الشعر فى هذه الفترة هو الشعر القصصى . ويرجع تاريخ هذا اللون من الشعر إلى العصور الإغريقية المبكرة كما يظهر ذلك فى أشعار هوميروس مثل الإلياذه والأوديسا . ونلمح هذا الإتجاه أيضاً فى بعض كتابات هيرودوت وأفلاطون وأرسطو ، إلا أن الشعر القصصى فى العصور الوسطى يصور لنا الحياة الأدبية برمتها بما فى ذلك من التعرض لشتى الإتجاهات الدينية والخلقية والعاطفية. وهذه الإتجاهات الجديدة التى دخلت على الشعر جعلت أمر تمشيه مع القواعد الكلاسيكية صعب المنال ، ولهذا إتجه الشعراء إلى القواعد المرعية فى الفنون الأخرى ، وهنا نلمح الصراع بين النزعات الكلاسيكية القديمة وبين هذا الإتجاه الرومانسى الجديد

الذى أفسح المجال لاتساع ميدان الشعر . وعلى أثر ذلك ظهرت بوادر طيبة نحو لون آخر من الشعر وهو القصص الرمزى .

وعلى العموم فإن الإتجاهات الادبية السائدة فى هذه الفترة هى محاكاة الاساطير اليونانية والرومانية ، كما آن تغلغل الروح الدينية فى نفوس الناس قد أدى إلى ظهور نوع خاص من الكتابة النثرية والشعرية التى تعالج موضوعات معينة مثل الصراع بين الخير والشر ، وبين الحياة التى سريعا ما تفنى والموت الذى يؤدى إلى حياة جديدة أفضل من تلك الأرضية .

كما تعرض الشعراء أيضاً للعقاب والثواب والجحيم والسماء على غرار ماذهب إليه دانتى فى الكوميديا المقدسة The Divine Comedy . وهناك اتجاه آخر نحو تصوير الطبيعة بكل ما فيها من أسرار غامضة ، وأعاجيب مختلفة ، وقوى خفية ، وأشياء مخيفة عديدة — ولهذا نجد جمهرة الشعراء فى هذه الفترة يطلقون العنان لخيالهم .

الفصل الرابع

النقد فى عصر النهضة

إتجاهات النقد فى أوروبا فى عصر النهضة :

لقد خضع النقد فى إنجلترا فى عصر النهضة The Renaissance للاتجاهات النقدية السائدة فى أوروبا وبخاصة فى إيطاليا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وإننا نعنى بعصر النهضة ذلك البعث الجديد للتراث الفكرى الذى ساد اليونان وإيطاليا قديما . فلقد بدأ بترارك Petrarch (١٣٠٤ — ١٣٧٤) بجمع المخطوطات اللاتينية فى ذلك العصر ، تلك المخطوطات التى حافظ عليها أهل أوروبا إبان القرنين التاسع والعاشر . ولقد تطرق البحث إلى المكتبات المهجورة والأديرة وغيرها من الاماكن الأثرية . وبهذا خرجت كتابات شيشرون Cicero وكوينتليان

Quintilian من الظلمة إلى النور ، وكذلك أيضاً مؤلفات الكثير من الشعراء والكتاب والمؤرخين والخطباء . وقرب نهاية القرن الرابع عشر وصـــل العالم اليونانى مانويل كريزولوراس Manuel Chrysoloras الى فلورنسا وأخـذ يعلم لغته اليونانية هناك ، ثم تواردت المخطوطات اليونانية بعد ذلك إلى إيطاليـا بكثرة غير معهودة .

وهكذا تمر الأيام سراعاويزداد معها إقبال العلماء على التراث الفكرى القديم إلى أن نصل إلى منتصف القرن الخامس عشر فيأخذ الإتجاه النقدى فى التكوين وتتبلور بعض الآراء فى النقد حول هذه المخطوطات متخذة فلورنسا ونابولى مركزين لها . ولم يقتصر هذا الذوق الفنى على النواحى الأدبية فحسب بل تعداه الى أمور الحياة ومشاكل العالم والإتجاهات الفكرية بوجه عام . ولقـد تعرضت هذه الدراسات اليونانية للطبيعة البشرية وأفاضت فى الحديث عن الناحيتين الفكرية والخلقيـة . وتمركزت هذه

الدراسات حول الإنسان وعظمته وقوة فكره مما ميزه عما عداه من سائر المخلوقات .

أثر الثقافة عند العرب فى توجيه الفكر الأوروبى :

وساعد على ابراز تلك النواحى السالفة الذكر حركة الترجمة التى قام بها العرب عن فلاسفة الإغريق وأدبائهم ، فعرفوا الشيء الكثير عن جمهورية أفلاطون وفلسفة أرسطو والعلوم الطبيعية بشتى فروعها وألوانها . ولقد ظلت بلاد الفرس ملتقى للدراسات اليونانية والهندية حقبة طويلة من الزمن . وأعقب ذلك نشاط ملحوظ فى حركة الترجمة التى تركزت فى بغداد ومصر وبخاصة عن مؤلفات فلاسفة الإغريق وعلمـــائهم ، الا أنه بالرغم من إتساع دائرة الترجمة بين الفينة والأخرى وبخاصه فى العصر العباسى ، فإنهم لم تتعرض للشعر والدراما (المأساة والملهـــاة) الكلاسيكية عند الأغريق ، إذ اقتصر العرب على ترجمة فروع الفلسفة والطب والجغرافيا والرياضة . ولم يمض وقت طويل حتى ازدهرت الفلسفة العربية وكان لإزدهارها أثر قوى فى توجية

الفكر الفلسفى فى أوروبا زمنا طويلا • فلقد أضاف علماء العرب وفلاسفتهم أمثال الفارابى Farabi والغزالى AL-Ghazali وابن سينا Avicenna وابن رشد Averroes الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر اليونانى • ويرجع الفضل للعرب فى هذا المضمار فى القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الإتجاهات الفكرية السائدة حينذاك فأصبح للمعرفة بشتى نواحيها هدف معين واطار محكم الأوصال ومنهاج قويم نسج على منواله علماء الغرب وفلاسفتهم حينما انتقل الفكر العربى إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس سنة ٧١٠ ميلادية .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضا أهمية صقلية فى نشر الثقافة العربية ، ذلك أن الإمبراطور فردريك الثانى الألمانى إتخذها مقراً له ، وشجع علماءالعرب على الوفود اليها ، وبمضى الوقت إتخذت صقلية طابعاً شرقياً خالصا ، وقد أحدثت أثر فعالا على المنطقة المجاورة وبخاصة عندما شيد فردريك الثانى جامعة نابولى التى أصبحت بمثابة حجر الزاوية بالنسبة لنشر العلوم والمعارف فى

أوروبا . ويكفى أن نذكر أن القديس توما الأكوينى St. Thomas Aquinas تعلم هناك وأصبح فيما بعد أحد الأعمدة التى شيدت عليها صرح الثقافة الأوربية طوال العصور الوسيطة .

وقد دارت رحى المعرفة عند العرب حول الخالق جل شأنه والكون بما فيه من تعارض وتضارب ، والمرئيات والعالم غير المنظور ، وطبيعة النفس البشرية ، ومشاكل الجبر والأختيار ، والخير والشر ، والجوهر والعرض . وكان لدراساتهم المتشعبة فى تلك الميادين أثر قلما تمحية يد الزمن فى توجيه دفة الفكر الأوروبى فى الأزمنة المتلاحقة . ونخص بالذكر هنا فلسفة ابن سينا الذى يعتبره مؤرخى الغرب أعظم فيلسوف عربى عرفته أوروبا . ويبنى ابن سينا فلسفته على أساس فكرة الواحد الكلى غير المرئى ، ويعارض الإتجاه السائد بأن المادة قد نتجت عنه ، ذلك أن هذه الماده خاضعة لمبدأ التفتت والتشعب وهذا مما ينافى جوهر الحقيقة الإلهية التى لا تقبل التجزىء . كما أن هذا الجوهر موجد نفسه بنفسه ، وليست له غاية خارجة عنه فهذا

مما يحدثه فى داخل اطار مكانى .

والذى يهمنا هنا أن نقرره أن أوروبا قد استفادت فائدة لا تقدر من تقدم الفكر العربى وبخاصة عن طريق اسبانيا . ولسنا نعد الحقيقة أن قلنا أن قرطبه فى القرن العاشر الميلادى كانت أعظم مدن أوروبا ثقافة وحضارة ، وكثيرا ما توافد علماء أوروبا على قرطبة وغيرها من المدن الإسبانية ليرتشفون من تلك المناهل العربية العذبة . وكما استفاد العرب من حركة الترجمة عن الإغريق فى القرنين الثامن والتاسع أفادوا الفكر الأوروبى ابان القرن الثانى عشر والقرون التالية عن طريق التراجم اللاتينية من اللغة العربيــة مثـــل تراجـم روبرتوس أوغسطوس Robertus Augustus وغيره من علماء أوروبا وباحثيهم . وبهذا انتقل هذا المشعل الوضاء لحضارة العرب وثقافتهم الى الغرب حيث بدد الكثير من الظلمات التى كانت تخيم على العقلية الأوروبية ابان تلك العصور ، واستمر الحال كذلك الى أن بزغ فجر النهضة الأوروبية فنلمس حركة جديدة شاملة لإحياء العلوم والمعارف .

دراسة المخطوطات الأدبية القديمة :

ولقد ساعد انتشار هذه الحركة الجديدة على وضع التراث القديم فى بوتقه النقد ، ومن ثم أمكن اخضاعه للذوق الفنى السائد حينذاك . وهذا العمل الفنى قد ألقى لنا ضوءا على المخطوطات الأدبية القديمة فساعدنا على فهم نصوصها ومعرفة أصولها . ولقد تابع العلماء جهودهم فى الأهتمام بتلك المخطوطات التى وجدت منذ أقدم عصور الإغريق حتى العصر البيزنطى .

تأثر النقد الانجليزى بالنظريات الكلاسيكية :

كما حاول الكتاب فى إنجلترا تطبيق تلك الاتجاهات على الأدب الإنجليزى وبخاصة من الناحية التربوية ، وكان للنظريات الكلاسيكية السائدة فى أوروبا حينذاك أثرها فى توجيه الأدب وتكوين ذوق فنى إزاءه . وبذلك أخذ النقد فى التحول من مجرى المعتقدات التى سادت أوروبا فى العصور الوسطى إلى تيار الذوق الفنى الذى وضع أساسه فى ذلك العهد ثلاثة من الكتاب :

وهم جون كوليت (١٤٧٦ — ١٥١٩) John Colet وإرازموس (١٤٦٦ — ١٥٣٦ Erasmus وجوان لويس فايفز (١٤٩٢ — ١٥٤٠) Juan Luis Vives • ويتركز مجهودهم فى تحويل الاتجاه النقدى لا إلى الكتابات الأدبية فحسب بل إلى أمور الحياة والفكر بوجه عام ، سواء الأمور الاجتماعية أو الدينية أو السياسية . ومما ساعد على ذلك اختراع فن الطباعة .

خصائص النقد الأدبى فى عصر النهضة :

ولم يكن للنقد مستويات عامة أو قوانين صارمة أو أسلوب معين ، ذلك أن الفكر فى هذه الفترة مازال مشتتا ، قد اختلطت به أمور عديدة تربوية ودينية وسياسية ، ولهذا انحصر النقد الأدبى فى مضمار الأسلوب والمادة الأدبية • ونضيف إلى ذلك أن النصوص الأدبية كانت تقدر على أساس قيمتها من الناحية الأخلاقية • ولقد ذهب إرازموس إلى القول بأن النص يجب أن ينظر إليه ككل ، كما أكد فايفز بضرورة تحاشى التفاصيل

التى لا قيمة لها والتى لا تخدم الغرض الذى كتب من أجله موضوع معين ، كما نادى أيضاً بالبعد عن الغموض والإبهام .

ونلحظ فى هذه الفترة بالإضافة لما تقدم الاهتمام بالبلاغة والمحسنات اللفظية ، كما وضعت بعض الأسس العامة التى تسير على نهجها الكتابة الجيدة . ولقد اهتم السير توماس أليوت Sir Thomas Elyot (١٤٩٠ — ١٥٤٦) بموضوع البلاغة ، كما تحمس لنقل تلك النفائس الفكرية التى تركها القدامى فى مخطوطاتهم . وأشار إلى أهمية المادة الأدبية الصحيحة ، كما نصح باختيار الألفاظ المناسبة التى تتفق مع الموضوعات التى يتناولها الكتاب ، وكذلك أشار إلى أهمية عرض تلك الموضوعات بطريقة شيقة تؤثر فى القراء والسامعين . ومن الجدير بالذكر تحذيره للكتاب من التمادى فى استعمال تلك المحسنات اللفظية لئلا تضيع المعانى وسط ذلك الخضم الزاخر بالعبارات المنمقة . ولقد سبقه فى هذا المضمار أيضا شيشرون وكوينتليان .

لـكن جويل Jewel قد عارض هذه النزعة معارضة شديدة كما هاجم تابعى شيشرون وذلك لإستخدامهم الألفاظ فى غير مواضعها ، إذ أنهم قد أخذوا يزجون بها فى كل مناسبة مما أساء إلى سمعة الرجل . ويعيب جويل على بنى زمنه تمسكهم بشيشرون كرائد لهم دون غيره . وهو يقول أن الحديث كالـكتابة يجب أن يكون كل منهما طبيعيا خاليا من الزخرفة والتنميق ، ويورد لنا فى كتابه عن الخطابة أمثلة من التعابير التى كانت شائعة بين أهل إسبرطة ، ويبين لنا كيف أن القوم قد ناقشوا جحافل الأمور دون حاجتهم إلى فصاحة ديموستين Demosthenes أو بلاغة شيشرون .

ثم جاء توماس ولسون (١٥٢٥ — ١٥٨١) Thomas Wilson وتعرض فى مجلده عن « فن البلاغة » الذى كتبه فى ثلاثة أجزاء لأنواع الخطابة وعناصر الخطبة الجيدة وذلك فى الجزء الأول ، أما الجزء الثانى فإنه بين فيه أهمية المـادة وترتيبها وتدرجها تدرجا منطقيا ، ونجده فى الجزء الثالث يناقش وسائل الإقناع والإستمالة كما يتعرض أيضا لأساليب الخطابة .

ويختتم هذه الأجزاء الثلاثة بكلمة عن فن الإلقاء . وكل هذا يتفق مع النهج الكلاسيكى ، إلا أن ولسون قد خلق من هـذه المادة المتداولة أخرى جديدة تنبض بالحياة ، وتتنسم نسمات الاتجاهات النقدية التى استقاها من وحى الطبيعة ومن واقع الحياة ، موضحا الاتجاهات الفنية التى استجدت حينذاك بعد أن أضاف إليها الكثير من الأسس الحيوية . وسنرى كيف أن آراء ولسون هذه لها قيمتها فى الدراسة النقدية لأسلوب النثر فى الأدب الإنجليزى .

وتعرض معاصره أيضا روجر أسكام (١٥١٥ — ٦٨) Roger Ascham فى كتابه عن المعلم « Scholemaster » لأساليب الكتابة بالاضافة إلى الأساليب التربوية التى تناولها بالمناقشة ، إذ كان يهدف الى تقديم بحثه هذا لرجال البلاط ، ولهذا عين فى سنة ١٥٤٨ معلما خاصا للاميرة اليزابث . والذى يهمنا فى هذا الصدد هو تعاليمه من البلاغة ، اذ لم ينظر اليها على أنها لغة منمقة كما كان الاعتقاد سائدا في العصور الوسطى ، بل البلاغة في

نظره ترتكز على الأفكار الواضحة المرتبة ترتيبا منطقيا والتى تؤدى فى النهاية الى الخاتمة التى نهدف اليها فى موضوعاتنا منذ بادئ ذى بدء . ويشير أسكام فى هذا الصدد الى تعاليم أفلاطون وهوراس Horace والى الأدب الكلاسيكى القديم بوجه عام ، ويذهب الى القول بأن الحكمة والبلاغة صنوان ، لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى . ثم يحدثنا عن الشعر ويقول أن الشعر بعد أن كتب باللغة اللاتينية أصبح انجليزيا فى أسلوبه وطريقة كتابته . كما تعرض أيضاً لموضوع القافية فى أشعار تشوسر Chaucer وسرى Surrey وويات Wyatt ولاحظ أن الشعراء الانجليز قد أخذوا يهجرون القوافى المنبثة فى شعر الأغانى Lyric Poetry والتى كانت شائعة قديما وذلك فى سبيل الاهتمام بمقاطع الكلمات .

وطبيعى أن نجد النقد فى هذا العصر ينحو ناحية نفعية بالاضافة إلى أهدافه الخلقية ، فلم يقدر الأدب على أساس

اتجاهاته الفنية أو الجمالية بل أن تقدير الأدب قد انحصر فى دائرة عملية نفعية ضيقة كأثره على الناحية الخلقية فى الانسان ، وقوته فى مران المرء واعداده للحياه العملية — وتلك هى خلاصة اتجاهات النقد فى عصر النهضة .

الفصل الخامس

النقد فى عصر الملكة أليزابث

إن فنون البلاغة التى ازدهرت فى عصر النهضة قد أخذت دائرتها تضيق فى عصر الملكة أليزابث إلى أن انحصرت بين جدران المعاهد العلمية ، إذ قل الاهتمام بالمحسنات اللفظية تدريجيا ، كما أن الأفكار المجردة الخاصة بفن الخطابة فى العصر السالف نجدها تتخذ قالبا محسوساً فى هذا العصر ، فأخذ النقد يبتعد عن المعنويات والمجردات فى سبيل إعلاء شأن كل ما هو واقعى ملموس ولعل الإتجاه العلمى الذى بدأ به فرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) Francis Bacon له أثره الفعال فى هذه النزعة . كما أن الأدب لم يعد مقصوراً على الجامعات بل تعداها الى المحيط الخارجى وذلك بفضل الرحلات الإستكشافية التى قام بها الكثيرون فى هذا العصر .

الاهتمام بدراسة الشعر :

وجدير بالذكر أن هذه الاتجاهات كان لها صدى على الشعر ودراسته ، فلقد اتخذ النقاد موقفا ايجابيا ازاء هذه الدراسات وبدأ الاهتمام بقيمة الشعر فى الحياة الاجتماعية والفكرية . وفى أوروبا ظهر الاهتمام بهذه الاتجاهات فى ايطاليا وفرنسا فى مستهل القرن السادس عشر ، فبدأوا بدراسة نظريات أرسطو فى الشعر وما أعقب ذلك من الشك فى قيمة الشعر كفن ابان العصور الوسطى ، اذ كان ينظر اليه على أنه تابع للدراسات اللاهوتية والفلسفية أو أنه أحد فروع المنطق . وعلى العموم فإن النقاد فى هذه الفترة كانوا ينظرون الى الشعر على أنه قصة رمزية تتلون بألوان الإتجاهات الدينية والأخلاقية التى سادت أوروبا فى هذه الحقبة الطويلة من الزمن ولهذا انبرى الشعراء والنقاد للدفاع عنه ووضعه فى المكانة اللائقة به .

الشعر كما يراه السير فيليب سدنى :

فلا غرو إذن إن وجدنا السير فيليب سدنى (١٥٥٤ – ٨٦) Sir Philip Sidney يصدر لنا بحثاً قيما عام ١٥٨٠ يدافع فيه

عن الشعر والشعراء فى كتاب سماه « دفاع عن الشعر » « Apologie for Poetrie ».ويستهل سدنى بحثه فىهذا الكتاب بالحديث عن قدم الشعر ومكانته بين نفوس البشر منذ الأزمنة السحيقة ، ثم يستطرد فى القول بأن الشعراء قد حملوا مشعل الفنون ونور المعرفة على مر العصور ، وما الفلاسفة والمؤرخون الذين تعتز بهم اليونان إلا شعراء قد أناروا السبيل للبشرية التى أخذت تتخبط فى دياجير من الظلمة والجهالة بعد أن أفل نجم الفلسفة اليونانية . وما أشبه اليونان فى ذلك بغيرها من أسقاع العالم فى الشرق والغرب ، اذ كان لها الأثر الفعال فى توجيه المدنيات المختلفة .

ثم يحدثنا سدنى عن الشعر وطبيعته ؛ فالشعر فى نظره هو خلاصة الأدب التصورى سواء كتب ذلك الأدب نظما أم نثراً . والإلهام عنصر جوهرى فى الشعر ، وهذا العنصر بمثابة المسحة السموية فى الشعر ، أى النسمة القدسية التى تحرك أوتار القلوب وتأخذ بلب النفوس . والشعر فى نظره أيضاً ضرب من ضروب

المحاكاة ، وهو يتفق فى ذلك مع نظرية أرسطو فى الشعر . ويقول سدنى أن المحاكاة هنا لا يقصد بها مجرد التقليد واستعادة الحقائق، بل هى محاكاة الطبيعة وطبائع البشر واساليب معيشتهم ، كما قد يقصد الشاعر أحيانا الإتيان بالجديد الذى يستند الى قوة تصوره ـ وتلك هى الناحية الإبداعية عند الشاعر . ولهذا فإن الشعر فى نظره يحتوى على عنصرين هامين : أحدهما عنصر الواقع والثانى عنصر الخيال . ثم يقسم الشعر إلى عدة أقسام وهى الشعر الدينى والشعر الفلسفى والشعر التصورى والشعر الواقعى (المستمد من واقع الحياة) . ونجده يورد لنا بعض الأمثلة التى يعلل بها ماذهب إليه فى هذا التقسيم وإن كانت أفكاره فى هذا الصدد يعوزها التسلسل المنطقى . وعلى أية حال فإن الشعر الخاص بالرعاة « Pastoral poetry » فى نظره أقل أنواع الشعر أهمية ، مع أنه مرآة صادقة للحياة الريفية الجميلة المعروفة ببساطتها وقربها من الطبيعة وخلو أهلها من التعقيد . كما أن شعر المراثى « Elegiac poetry » يخلق فينا إحساسا بضعفنا البشرى ويولد فينا

الإحساس ببؤس الحياة وشقاء الإنسانية جمعاء ، وهذا مما يدعو
إلى العطف والشفقة عـــلى بنى البشر . أما شعر الهجاء
« Satirical poetry » فإنه يذكرنا دائماً بما نقدم عليه من تهور
وما يمر بنا من هفوات . وشعر الأغانى « Lyric poetry » يلهب
قلوبنا حماسه وغيرة ، وشعر الملاحم « Epic poetry » وهو أهم
أنواع الشعر وأشدها خطراً ، يحوى الـكثير من الأوصاف لأعمال
البطولة ، ويصـور لنا المواقف الخالدة ، ويعكس عـلى صفحته
الألاءة التعاليم الخلقية النفاذة إلى أعماق قلوب الناس . أما الملهاة
« Comedy » فهى التى تسخر من اخطائنا الشائعة ، بينما نجـد
المأساة « Tragedy » تذكرنا دائما بقصر حياتنا وفنائها .

المأساة كما يراها سدنى .

إن رأى سدنى فى المأساة خليط من آراء ارسطو التى سادت
العصور الوسطى وآراء النقاد فى ايطاليا . ولقد كان الإتجاه
ازاء المأساة فى العصور الوسطى انها لون من الفن الذى يبين لنا
سقوط الجبابرة ، كما يعلل لنا عدم الإكتراث بحياتنا الأرضية

فى سبيل حياة افضـل . وقـد تأثر سـدنى ايضاً بآراء سنيـكا Seneca فى مضمار التعاليم الأخلاقية . ويشير ايضاً الى اهمية الزمان والمكان كما ذهب ارسطو ، وفى رأيه ان المأساة لا تخضع فى موضوعها للقوانين التاريخية بل يجب ان تخضع لقوانين الشعر ، فهى التى يجب ان تسيطر عليها وتسير بمقتضاها . ولهذا فإنه لم يعبأ بالتدرج الزمنى بل يرى ان الكاتب احياناً قد يحتاج إلى تغيير هذا التسلسل الزمنى والى ايجاد مواقف جديدة هى من وحى ابداعه الخاص . وينصح سدنى الكتاب فى عصره بعدم الخلط بين المأساة والمادة الهزلية ، ولهذا كانت لآرائه النقدية أهميتها الجوهرية فى توجيه المسرح فى عصر الملكة اليزابث .

ومن هذا يتبين لنا اهمية آراء سدنى فى النقد لا فى هذا العصر فحسب بل وفى توجية الكثير من الاتجاهات الادبية والنقدية القادمة ، اذ يعتبر كتابة فى « الدفاع عن الشعر » بمثابة الانتاج الاول فى النقد الادبى فى انجلترا . فلقد تأثر به بن جونسون Ben Jonson والشاعر المسرحى الكبير ولـيم شكسبير

(١٥٦٤ ــ ١٦١٦) William Shakespeare كما تأثر به أيضاً شيلي (١٧٩٢ ــ ١٨٢٢)Shelley الشاعر الرومانسى .

الإتجاه الواقعى لتوماس ناش :

أما توماس ناش (١٥٧٦ ــ ١٦٠١) Thomas Nashe فلقد وجه اهتمامه لأسلوب النثر وعارض فى إقدام بنى زمنه على المحسنات اللفظية . ولقد ذهب إلى القول بأن السبب فى ذلك هو عدم الإكتراث باللغة القومية فى ذلك العهد واهتمام كتاب المسرح على وجه الخصوص بكل ما هو براق . كما أقدم النحاة أيضاً على الأتيان بالتعابير الضخمة وهم يقلدون فى ذلك معظم شعراء إيطاليا. ولهذا نصح الكتاب بأن يكون أسلوبهم طبيعياً خالياً من التكاف وبعيدا عن الصنعة اللفظية ، وأن يختاروا من الموضوعات ما هو واقعى ومن التعابير ما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية . ولهذا فهو يعيب على تراجم كد (١٥٥٨ ــ ٩٥) Kyd الكاتب المسرحي ، كما يعيب أيضاً علي التراجم التى ظهرت

لسنيكا ومآسيه العشرة ، لـكنه امتدح تلك المجهودات الجبارة التى قام بها إرازموس Erasmus وأليوت Elyot ، كما امتدح أيضاً شعر تشوسر Chaucerوليدجيت Lydgate وسبنسر Spenser .

الشعر فى نظر هارنجتون :

إن أهمية الشعر فى نظر جون هارنجتون (١٥٦١ ـ ١٦١٢) John Harington ترجع إلى أثره الروحى . ولقد أخذ هارنجتون هذه الفـكرة من بلوتارك الذى قال بأن الشعر يمهد للاقدام على الدراسات اللاهوتية والفلسفية . وذهب هارنجتون إلى القول بأن الشعر مع إتيانه بالجديد ومع خوضه فى غمار الأوهـــام والخيالات والقصص والأساطير ، إلا أنه يهدف إلى إعلاء شأن الحقيقة . وفى رأيه أن الحقيقة تقوم على دعائم النزعة الخلقية ، كما أن القصة الرمزية تقوم على التصور . وهذه كلها قد ساعدت على الاحتفاظ بالتراث القديم . ولم ينس هارنجتون فضل الشعراء فى هذا المضمار إذ تمـكن الـكثيرون من حفظ أشعارهم وتداولها

بينهم على مر الأجيال ، ولهذا فإنه يعقب على ذلك بالكلام عن صياغة الشعر ويقول أن هــذه الصياغة التى امتاز بها الشعر لم تساعدالذاكرة فحسب بل إنها فاقت النثر فى تأثيرهاعلى السامعين.

ومن الجدير بالذكر أن هارنجتون قدترجم قصيدة أورلاندو الغاضب Orlando Furioso لأريستو Ariosto ويهمنا من ذلك مقدمة هارنجتون لهذه القصيدة التى يوازن فيها بين أريستو وفيرجل Virgil تارة ويبين لنا كيف أن أريستو مدين للشاعر العظيم فى بعض أبياته تارة أخرى . ثم يستطرد فى حديثه عن الملحمة وأهميتها فى الشعر ـ وهذا هو أول بحث فى شعر الملاحم Epic poetry يصدر باللغة الانجليزية ، كما أنه أول نقد يتصل بالأدب المقارن وأساليبه وطرقه . ويرى أن أريستولم يتقيد بقوانين الملاحم التى وضعها الإغريق قديما ولذا أدخل على ملحمته الكثير من الأساليب المبتكرة ، ولو أن جمهرة النقاد فى إيطاليا قد حاولوا ربط قصيدة أريستو بنظريات أرسطو طاليس عن شعر الملاحم. وتنحصر آراء الفيلسوف اليونانى فى هذا الصدد فى أهمية المادة

الشعرية التى تستند إلى الوقائع والأحداث التاريخية أو التى تحمل طابعاً تاريخيا على الأقل .

ولقد تأثر هارنجتون بآراء سدنى السالفة فى النقد وكذلك آراء بلوتارك ونقاد إيطاليا ، ويتضح لنا ذلك فى دفاعه عن القصة الرمزية . وعلى العموم فإن ترجمته لقصيدة « أورلاندو الغاضب » ومقدمته لها تبين لنا فى كلتا الحالتين تقدما فريدا فى الأسلوب ، فهو سهل فى تراكيبه ، يعلوه طابع الفطنة ، ويدل على تقدم فى فن الكتابة ، ولهذا بدا لنا أسلوبا جذابا ، له طابعه الخاص به الذى يختلف عما عداه من أساليب هذا العصر . وهو يمتاز بدقته وتسلسل أفكاره ، وعذوبة تعابيره ، وبعده عن التكلف اللفظى — ولهذا وجد له صدى فى نفوس القراء فى العصر الحديث .

النقد المسرحى :

أما عن النقد المسرحى فبالإضافة إلى ماتقدم نجد أن هذا اللون من النقد قد تأثر بالإتجاهات الكلاسيكية والإيطالية التى سادت أوروبا فى العصور الوسيطة . وجدير بالذكر فى هذا

المضمار أن المسرحيــات الخلقية والمسرحيات التى تدور حول المعجزات قد استمرت فى إنجلترا حتى ذلك العصر، وقد انحدرت عنها مسرحيات جون لايلى (١٥٥٤ ـ ١٦٦٠) John Lyly ومارلو (١٥٦٤ ـ ٩٣) Marlowe وتوماس كد (١٥٥٨ ـ ٩٥) Thomas Kyd . ولقد قربت الملــكة أليزابث كتاب المسرح منها، إلا أننا لا ننسى أن المسرح الأول فى إنجلترا قد افتتح سنة ١٥٧٥، أما قبل ذلك فلقد كان المسرح متنقلا . ولظروف المسرح هذه نجد أن النقد المسرحى لم يتقدم كثيراً فى نهاية القرن السادس عشر . ولم يظهر فى هــذه الفترة أى بحث خاص بهذا اللون من النقد ، كما أن النقاد لم يبذلوا أيـــة محاولة لنقل آراء القدامى أو ترجمتها ، كما أنهم لم يـكونوا منهاجا خاصا كما هو الحال مثلا فى إيطاليا حيث بحث النقاد هناك الـكثير من آراء أرسطو فى هذا المضمار . فلا غرو إذن إن وجدنا الآراء النقدية متناثرة بين ثنايا الرسائل ومقــدمات المسرحيات وفى الـكتابات التربوية وفى المسرحيات نفسها .

فالمسرح فى هذه الفترة كان يمر بمرحلة التجريب بما يصحب ذلك من اختلاط فى الأفكار وتضارب فى الآراء مما هز كيان المسرح . وتستمر الحال كذلك إلى قرب نهاية هذه الفترة إلى أن ظهر وليم شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) William Shakespeare الذى أصدر بعض الأحكام على الكتاب ومسرحياتهم ، وإن كانت أحكاما عارضة إلا أنها آراء سديدة مستنيرة عن المسرح. وأعقب ذلك نظريات بن جونسون Ben Jonson عن الفن المسرحى .

ومع ذلك فإن الفن المسرحى كانت له أهدافه وخطوطه التى يسير بمقتضاها ، ومنواله الذى أخذ ينسج عليه كتاب المسرح ـ وهذه كلها قد أملتها التقاليد وغذاها الذوق الفنى فى هذه الفترة . ولقد بذل الكتاب جهد طاقتهم لجذب الشعب لمشاهدة مسرحياتهم . وكان لإقبالهم عليها أثر فى توجيه النقد المسرحى فى هذا العصر .

كما بذلت بعض محاولات لإيجاد صورة واضحه عن

المسرحيات من تاريخية وهزلية ومأساة . ولقد تبين جون لايلى (١٥٥٣ ـ ١٦٠٠) John Lyly أن الطابع الرومانى مازال سائدا على الملهاة ، ونادى بتغييرها . والغرض من الملهاة فى نظره هو البهجة الداخلية والإبتسامة الرقيقة لا الضحك المتواصل . وكثيرا ما امتزجت الملهاة بالمأساة وبالمسرحية التاريخية قديما ولذلك نجده يندد بهذا الخلط إذ أن ذلك قد يؤدى إلى الإرتباك العقلى والفوضى الذهنية . وقديما كانت الملهاة ينظر إليها على أساس أغراضها الخلقية والتهذيبية، إلا أن لايلى قد وجد أيضا أن لعنصر البهجة أهميته وكذلك أيضا ناحية الفطنة التى تتخلل الحوار المسرحى . وهنا نلحظ أثره البالغ فى توجيه دفة الملهاة فى السنوات التالية ، كما فى مسرحيات كونجريف Congreve وجولدسمث Goldsmith وشريدان Sheridan . ولهذا أخذ لايلى فى الابتعاد عن النهج الكلاسيكى الذى استمر سائدا طوال الفترة الماضية .

ولم تكن المأساة أيضا محددة فى ذلك الوقت بل انحصرت في تقليد بعض المسرحيات لسنيكا ، وكان لزاما علي كل من

مارلو وشكسبير أن يحصروا الخطوط التى تسير عـــلى نهجها المـأساة . فنجد مارلو مثلا يحدثنا عن أعمـال البطولة والتعابير الخاصة بالأبطال كعناصر أساسية فى المأساة ، بينما نجد فـكرة كد Kyd عن المأساة أنها مجموعة من الأحداث التى تؤدى إلى الموت ، كما يتصل بهـذه الأحداث الـكثير من الحزن والأسى وإراقة الدموع . ولـكى ما تحدث المأساة أثرها المنشود ، ينصح كد بأن يـكون موضوعها ساميا ، إذ أن الأحداث العادية لا تثير فينا عاطفة الشفقة ولن تخلق فينا أى إتجاه نحو التفـكير فى الحقائق الخالدة التى تحتاج إليها المأساة .

أما من المسرحيـة التاريخية ، فلقد ذهب ناش Nashe إلى القول بأن هـذه المسرحية يجب أن تعلى من شأن الوطنيـــة والفضيلة . فهى تعرض لنا أحيانا مساوىء الخيانة والنهاية الأليمة للطغاة وبؤس النضال الاجتماعى . وهـذه كلها تتصل إتصالا وثيقا بالحيـاة السياسية فى انجلترا فى أواخر القرن السادس عشر .

وكانت المسرحيات ينظر إليها على أنها ضرب من ضروب الشعر ، ولهذا أخــذت تبتعد عن الحقيقة وعن الحياة الواقعية . فنجد أن توماس ديكر (١٥٧٠ — ١٦٤١) مثلا يبين لنا كيف أن مسرحياته تعوزها الحقيقة التاريخية ، إذ أنه أقدم على كتابتها كشاعر لا كمؤرخ . كما أن تشاپمان (١٥٥٧ — ١٦٣٤) Chapman قد أخذ يسخر من بنى زمنه لجريهم وراء الحقيقة فى موضوعاتهم الخيالية .

شكسبير والنقد المسرحى :

أما شكسبير فقد أخذ من المنهاج الـكلاسيكى القسط الذى رآه مناسبا ، وتجنب ذلك الخلط الذى رأيناه سالفا . ولم يضع لنفسه خططا غير عملية بل سار وفق المبادىء العامة وأضاف إليها ما وجده ضروريا للتأثير السيكولوجى على المسرح ، ولهذا فإن آراءه عن الفن المسرحى لم توضع فى قالب معين ، بل إنها منبثة فى ثنايا مسرحياته . فنجده مثلا فى مسرحية « حلم ليـــــلة فى

منتصف الصيف»[١] يهاجم الملهاة فى عصره على لسان بولونيوس Polonius بعد أن أصبحت خالية من أى لون معين . ويشير أيضا شكسبير إلى المسرحيات التى تعتمد على الطابع الكلاسيكى ، كما يرى أن هناك لونا آخر من المسرحيات لا يعتمد على صرامة هذه القوانين الكلاسيكية إذ أن هذه المسرحيات قد اتخذت مبدأ الحرية رائدا لها . وفى « قصة الشتاء »[٢] نجده يتعرض لشعر الرعاة Pastoral Poetry ويعارض فى استعمال عنصر الصنعة فيه فهذا ما لا يتفق مع طبيعته . وهنا يشير شكسبير إلى الحقيقة التى لا مراء فيها وهى أن الفرق بين الطبيعة والفن ما هو إلا فرق صناعى ، وأن الفنون برمتها لها أصولها فى الطبيعة ولها بذورها الأولى التى بذرت فى أرض طبيعية ، ومنها نمت وترعرعت . ويرى أن الشاعر هو الذى يمزج بين الحقيقة والخيال ، وأن جماعة الكورس هى التى تؤدى لنا هذا الغرض فى بعض

---

(١) « A Midsummer Night's Dream »

(٢) « The Winter's Tale »

المسرحيات . وفى مسرحية هاملت « Hamlet » يحدثنا شكسبير حديثا مستفاضا عن الفن المسرحى ، ويقول أن وظيفة المسرحية هى أن تـكون مرآة ساطعة للطبيعه ، تبين لنا الفضيلة ، وتعرضها لنا فى شتى صورها ، كما تعرض لنا أحوال الزمان والمـكان اللذين كتبت فيهما . ولم يهتم شـكسبير بالحياة الخلقية للانسان فحسب بل إن الطبيعة البشرية فى شتى صورها كانت موضع عنايته ودراسته .

المسرح والشعر فى نظر بن جونسون :

أما بن جونسون (١٥٧٣ — ١٦٣٧) Ben Jonson فله آراءه الواضحة المحددة عن المسرح . فهو يعيب على أهل عصره تمسكهم بالتعابير البراقة والـكلمات التى لا تتناسب مع المواقف التى يتعرضون لها ، كما تفتقر كتاباتهم إلى الإتيان بالمعانى الجميلة فى الوقت الذى يسرفون فيـــــه فى استعمال الاستعارات الرثة والتشبيهات المبتذلة . وهو ينعى ضياع الأزمنة التليدة التى كان

فيها الشاعر أو الكاتب المسرحى بمثابة المعلم الخلق للبشريه . ويرى أن الهدف والغاية من الشعر هو تثقيف الصغار ، وتهيأة حياة فاضلة للكبار ، ومعرفة كنة الطبيعة فى شتى صورها ومظاهرها ، والالمام بالتعاليم الانسانية . ولهذا أخذ بن جونسون على عاتقه مهمة العودة بالشعر إلى عهوده ومكانته السالفة المرموقة .

وبصدد الشعر المسرحى نجده يعيب على كد Kyd استعماله للكلمات البراقة فى مأساته الاسبانية « The Spanish Tragedy ». وفى مقدمة مسرحيته التى أسماها « كل إنسان فى هزله »(١) نجد أن بن جونسون يهتم بوحدة الزمان والمكان ، ويعيب على المسرحيات التاريخية تمسكها بالحروب والمنازعات . ثم يحدثنا عن جماعة الكورس ويقول أن هذه الميزة قد أدخلت على الفن المسرحى بعد أن فشل بعض الكتاب فى مراعاة وحدة المكان . ويعيب أيضا على الفن المسرحى فى عصره اتباعه للتقاليد القديمة

(١) « Every Man in His Humour »

البالية ولهذا فإنه قد ابتعد عن الحقيقة وفقد تلك الصلة التى تربطه بالحياة الواقعية .

ولقد تناول أيضاً الملهاة بالنقد ، وهو متأثر فى ذلك بآراء السير فيليب سدنى الذى قال عنها أن أخطائنا العامة تعرض أمامنا لكى ما نسخر منها . ومع أن بن جونسون متأثر بالإتجاهات المسرحية التى سادت عصر النهضة ، إلا أن نظريته فى هذا المضمار لها طابعها الخاص المستقل . فهو يتطلب من المأساة أن تكون لغتها وأحداثها مشابهة لما يجرى على ألسنة الناس وما يأتون به فعال . ويرى أن هذا اللون المسرحى يجب أن يتصف بالواقعية ، وهو فى هذا الاتجاه يخالف النزعات الرومانسية السائدة فى مسرحيات شكسبير . ومع اهتمام بن جونسون بالاتجاه الواقعى ، إلا أن عنصر « الكاريكاتور » فى مسرحياته قد أبعدها قليلا عن مضمار الحياة الواقعية . وعلى العموم فإن هذا اللون المسرحي فى نظر بن جونسون هو الذى يؤدى إلى

البعث الخلق وذلك عن طريق الهجاء والسخرية من أخطائنا الشائعة .

ولعلنا نلحظ مما تقدم أن بن جونسون لم يقتف أثر الاتجاه الكلاسيكي بأكمله مع أن مسرحياته مليئة بالمعرفة الكلاسيكية ، بل إنه فى نظرياته عن المسرح قد اقترب من النزعة الرومانسية السائدة حينذاك أكثر مما كنا نتوقع . ومع كل هذا نجده يعضد الفن الكلاسيكى ، وينادى بمبدأ الانتقاء والاختيار والتوسط والابتعاد عن التنميق والبريق اللفظى — وهذا مما يذكرنا بأفكار كوينتليان Quintilian وسكاليجار Scaliger واتجاهاتهما فى النقد .

الخلاصة :

والخلاصة أن النقد فى عصر الملكة أليزابث كان منصبا على تصحيح الأوضاع السالفة والاتجاهات السائدة حينذاك . وكانت نظرة النقاد إلى الشعر فى هذا العصر متمركزة حول تصوير الحقيقة الواقعية والإتيان بالتعاليم الخلقية . وعلى أساس هذا

الاتجاه أصدروا أحكامهم على أدب العصور الوسطى والمسرحيات المعاصرة لهم ، وكذلك شعر الأغانى وصنعته وبساطة موضوعاته وأيضا الأسطورة الكلاسيكية وطريقة معالجتها على أساس حسى بحت . كما عاب نقاد هذا العصر على الأدب المعاصر لهم إذ أنه مزج التقاليد الرمزية بغيرها مثل تلك التقاليد التى اختص بها شعر الرعاة ، وكذلك خلط الإتجاهات المسيحية بالوثنية . ولعلنا نلحظ أن نقاد هذا العصر كثيراً ما كانوا ينسجون على منوال كلاسيكى ، إذا استعانوا بالمستويات الكلاسيكية فى إصدار أحكامهم على بعض المؤلفات الأدبية .
ومع ذلك نجد أن هناك بعض أصوات قد ظهرت فرادى ، تعتمد فى نقدها على إحساسها الخاص إزاء عمل فني معين ، مثال ذلك إتجاه السير فيليب سدنى حيال القصص والأناشيد القديمة وشعر الأغانى ، فإنه لم يضع نصب عينيه قاعدة أو نظرية معينة ، بل أعتمد على إحساسه الخاص ، وذوقه الفنى ، ومستوياته الجمالية .
كما أن آراء بن جونسون فى النقد قد ساعدت على تكوين إتجاه إزاء الأدب وتقدير قيمته وأهميته . فلا غرابة إن وجدنا هذه الآراء تنمو وتتبلور فى القرن السابع عشر .

الفصل السادس

النقد فى القرن السابع عشر

نلمح فى هذا القرن تغيرا ملحوظا قد طرأ على النقد ، ذلك أن الفكر قد شق طريقه إلى آفاق بعيدة ملؤها الحداثة والجدة ، مما أدى إلى تغير فى الحياة الإجتماعية ، وما صحب ذلك من تغير فى نظرة الكتاب إلى الأدب وانتاج ألوان جديدة من الأدب الرفيع ، إلا أن تلك العزائم القوية قد أحبطت همتها بظهور جماعة متطرفة من المتمسكين بحرفية الدين ، وهذه الجماعة لا تعبأ بالفنون والآداب ، فلا عجب إن اعترى الأدب فى هذا القرن فترات متلاحقة من الركود .

وتمر الأيام سراعا لتدور عجلة الزمن دورتها المعهودة فإذ بنا في النصف الثانى من القرن السابع عشر لنرى بعثاً جديداً للفلسفة

والآداب والفنون كرد فعل لتلك الاتجاهات المحيطة التى شهدها النصف الأول من هذا القرن . فلقد بدأ الاتجاه الفكرى فى إنجلترا يحتك بالتيارات الفكرية فى فرنسا ، فتأثر بها تأثر واضحا وبخاصة فى مضمار الفن المسرحى . فدافينانت Davenant مثلا أدخل على المسرح لونا جديداً من الموسيقى وهو الخاص بالأوبرا بعد أن تأثر بهذا الإتجاه المعروف عن المسرح الفرنسى .

المدرسة الفلسفية وأثرها فى الأدب :

وبظهور توماس هوبز (١٥٨٨ — ١٦٧٩) Thomas Hobbes الفيلسوف الإنجليزى نجد أن النقد قد أخذ ينحو ناحية عملية تطبيقية . وكان للتقدم العلمى فى هذا العصر وظهور نظرية نيوتن فى الجاذبية أثرها فى تخلص الشعر من الخرافات ومن التصدى للأشياء الخارقة للعادة . ولقد بين هوبز فى كتابه عن « مبادىء القانون الطبيعى والسياسى »[١] كيف أن الناحية الإدراكية لها أهميتها فى التخلص من الخزعبلات التى

"The Elements of Law, Natural and Politique". (١)

كانت سائدة فى العصور السالفة . وفى كتابه الذى سماه « وحش البحر »[1] تعرض أيضا لأساليب الخيال وبين الفرق بينه وبين الحكمة ، وأشار إلى أن هذا الفارق يجب أن يكون جليا واضحا فى ذهن الشاعر .

ومع أن هوبز لا يعارض فى استعمال الخيال فى الشعر الجيد كى ما يجلب لنا البهجة والمسرة ، إلا أنه لا يؤمن بالخيال الحر بل يقيده بقيود الإدراك والحكمة . ومن رأيه أيضا أن يضع الشاعر هدفا معينا نصب عينيه ، ويحاول أن يصل إليه أو يقترب منه إن كان صعب المنال . ووظيفة الخيال فى نظره هو أن يمد الشاعر بالتشبيهات والاستعارات والصور الذهنية الغنية بمدلولاتها ، أما التشتت الذهنى والحيرة العقلية والخضوع لسلطان المشاعر والأحاسيس والعواطف ، فهذه فى نظره لا تؤدى إلى الاتيان بالشعر الجيد .

ولا يفوتنا بصدد هذه المدرسة الفلسفية ذكر جون لوك (١٦٣٢ ـ ١٧٠٤) John Locke الذى بين فى مقاله عن

---

(١) "Leviathan"

الإدراك الإنسانى[١] ما يمر به من عمليات عقلية . وكان يهدف من وراء ذلك إلى إزالة الأفكار الشائعة عن أسرار الطبيعة ومكوناتها . وذهب إلى القول بأن هذه الأشياء كثيرا ما تنبع من فيض التصور ووحى الخيال ، وبهذا مهد السبيل للاهتمام بالناحية الإدراكية كى ما تنير لنا السبيل لمعرفة تلك الـكنونات الغامضة. وجدير بالذكر أن جوزيف أديسون (١٦٧٢ — ١٧١٩) Joseph Addison صاحب المقالات الشهيرة قد تأثر بآراء لوك وأخذ يندد بأمور السحر والشعوذة على صفحات مجلاتة ، كما شرح آراء لوك الخاصة بالعمليات العقلية وأوضح أهمية الناحية الإدراكية .

ولقد كان لهذه المدرسة الفلسفية أثر عظيم فى إحداث لون من التغيير حيال الأدب وكيفية معالجة موضوعاته والتعرض لمشاكله على أساس منهاج فكرى سليم يتسم بطابع الجدة والعمق. فمن الواضح أن للنزعه الإدراكية والاتجاه نحو المعقول والاهتمام

---

(١) "Essay Concerning Human Understanding"

بالناحية الفكرية أكثر من تلك العاطفية بوجه عام أثرها فى الحد من جموع الخيال الشعرى . ولهذا كتب لهذه المدرسة النجاح فى تكوين اتجاه فكرى إزاء المشكلات الأدبية . أما من ناحية الأسلوب فلقد كان أثرها واضحا فى جمله أميل إلى البساطة والسلاسة سواء فى الشعر أم فى النثر .

توماس سپرات وأسلوب الكتابة :

وقد عالج توماس سپرات (١٦٣٥ — ١٧١٣) Thomas Sprat مشكلة الأسلوب النثرى وفى رأيه أن أساليب الحديث والنقاش قد أثرت على الأسلوب الكتابى ، ولهذا فهو ينصح باتباع المدرسة الفلسفية فى أسلوبها ، كما يرى أنه من الواجب إنشاء أكاديمية إنجليزية تكون بمثابة النبراس الذى يضىء حوله ليبدد الظلمة المحيطة به ، يهدى الذين ضلوا سبلهم فى ظلمة هذه الحياة ومعتركها ، ويرشد أولئك الذين ظللت بصائرهم غشاوة التيه والكبرياء . ولهذا فإن سپرات يمتدح الأسلوب

النثرى فى بساطته واقتضابة ونقاوته وخلوه من شوائب التكلف ، وأن يكون ذلك الأسلوب واضحا فى معناه ، غير ملتو فى تعبيراته ، طبيعى فى بساطته .

ولقد كتب سپرات بحثاً قيما عن « حياة كولى وكتاباته »(١) ومع أن غيره من الكتاب قد سبقوه فى كتابة تواريخ الحياة مثل ولتون Walton إلا أن بحث سپرات يمتاز بمزج تاريخ الحياة بالنقد الأدبى . وسنرى فيما بعد إلى أى مدى قد تأثر الدكتور جونسون بهذا الاتجاه فى نقده فى القرن الثامن عشر وكيف أنه ارتفع به إلى مرتبة سامية . ولقد أعجب سپرات بشعر كولى وتوخيه الحرية فى هذا الشعر وكذلك أيضا محاكاته لبندار Pindar واعتماده على الناحية السيكولوجية فى مخاطبة قرائه .

النقد وحركة الترجمة عن الأدب الفرنسى :

ولقد تأثر النقد فى هذه الفترة أيضاً بالاتجاهات الفكرية فى فرنسا وبخاصة بالاتجاه الكلاسكى فى دراسة الأدب ، كما

(١) "Life and Writings of Cowley"

إزدهرت الترجمة فى هذا العصر ومنها ترجمة الفن الشعرى(١) لبوليلو Boileau وتأملات فى الشعر(٢) لراپن Rapin ولقد قام توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١ — ١٧١٣) بترجمة تأملات راپن وبهذا أصبحت القوانين الكلاسيكية واضحة جلية . وفى مقدمته لهذه الترجمة تعرض لاتجاهات النقد فى أوروبا كما بين لنا كيف أن الشعراء الإنجليز قد فقدوا الكثير بإهمالهم لتلك القوانين .

النقد المسرحى :

ولم يهتم النقاد بالأساليب النثرية والشعرية فحسب بل أولوا عنايتهم للفن المسرحى وبخاصة فى مضمار الملهاة التى إزدهرت فى هذا العصر ، ونذكر من مؤلفيها على سبيل المثال إيثيريج Etherege ويتشرلى Wycherley وكونجريف Congréve . ولقد بين كونجريف على وجه الخصوص وحدة الزمان والمكان فى مسرحياته كما أوضح لنا اهتمامه بأهدافها ومرماها ،وتعرض لبعض

(١) "Art Poétique"
(٢) "Reflexion sur le Poétique"

النزعات القديمة المتصلة بهذا اللون المسرحى مثل الميل إلى الهجاء وإبراز النواحى التهذيبية ، وقال إن هذه النواحى فى ذاتها لا غبار عليها بشرط عدم طغيانها على العناصر الأخرى . ولقد تخطى كونجريف تلك النزاعات التقليدية فى نظرته للملهاة ، فهى فى نظره لا تقوم على الفطنة المجردة فحسب أو تعتمد على إظهار بعض النقائص فى فئة معينة من الناس تميل إلى حب الظهور ، بل إنها تعبر بالأحرى عن خصائص فرد ما وأسلوبه الفريد ومنهاجه الخاص فى الحياة .

لكن الصورة المسرحية الفاضحة التى صورتها مسرحيات هذه الفترة كانت حافزة لجورج ما ريتون وهو أحد رجال القانون أن يكتب بحثاً سماه « عرض للفساد الخلق » (سنة ١٦٩٨) ، إلا أن الضربة القاضية التى لحقت بالمسرح فى نفس السنة قد جاءت من جرمى كوليار (١٦٥٠ — ١٧٢٦) Jeremy Collier الذى كتب بحثا له أثره القوى فى هذا الصدد وسماه « العرض

المقتضب لفساد المسرح الإنجليزى ودنسه . »[1] ولقد وجه كوليار جل همه لدحض إنتاج الشعراء وكتاب المسرح فى ذلك العصر .

وهو يرى فى بحثه هذا أنهم إنما يعملون على تشجيع الرذيلة والإتيان بالأعمال الفاضحة ، ولهذا اتصف هذا البحث بالعنف والقسوة والصرامة . ويقول أيضاً الأستاذ جون پالمر Professor John Palmer فى كتابه عن الملهاة أن بحث كوليار « كان بمثابة ضربة وحشية لم يستفق منها كتاب الملهاة تماما حتى يومنا هذا» . ومن المؤلم حقا أن كوليار كان يرى أن العلاج الوحيد لما أسماه بالفوضى الخلقية هو غلق المسارح إذ أنه لم يكتف بإصلاحها .

وعلى أية حال فلقد نجح كوليار فى حملته على المسرح ، كما نجح فى سلب الكثير من النواحى الجمالية فى المسرح، إذ أحدث هذا البحث هزة عنيفة فى الأوساط الإجتماعية ، وانبرى بعض الكتاب مثل كونجريف ودينيس Dennis وفانبرا Vanbrugh للرد عليه . وهكذا تحول المسرح تدريجيا إلى مدرسة أخلاقية .

---

(١) Short View of the Profaneness and Immorality of the English stage"

وقام نقاد المسرح بالدفاع عن تلك النزعات السلبية التى أثارها كوليار .

درايدن والفن المسرحى :

لقد دافع أيضا جون درايدن (١٦٣١ — ١٧٠٠) John Dryden دفاعا مجيداً عن الفن المسرحى وبخاصة فى مضمار التراجيديا . فتحدث عن المأساة عند أرسطو وقال أنها فى نظر الفيلسوف اليونانى ما هى إلا معالجة لحدث عظيم يعمل على إثارة إنفعالى الخوف والشفقة كما يطهرها . ويشير أيضا إلى تكامل الأحداث فى التراجيديا أى يجب أن يكون لها بداية طبيعية ثم خاتمة معقولة . كما يتعرض أيضاً للتمييز بين المأساة والملهاة ويرى أن شخصيات الأولى يجب أن تكون عظيمة وأحداثها جليلة ، وأن تتسم بطابع الواقعية .

ويذهب درايدن إلى القول بأن وظيفة المأساة بالإضافة إلى ما قاله أرسطو فى نظريته التنفيسية « Theory of Catharsis » عن تطهير ناحيتي الخوف والشفقة هى عرض نماذج من البؤس والشقاء

الإنسانى ، إذ يضيف إلى ما ذهب إليه رابن Rapin الكاتب الفرنسى فى عرضه لرذائل الإنسان ، فيحدد تلك الرذائل ويبين لنا كيف أن أشدها خطراً هى الكبرياء وصلابة القلب والعناد . ثم يستطرد فى قوله بأن إثارة الخوف فى الإنسان هى التى تحد من كبريائه ، كما أن تحريك عاطفة الشفقة فيه مما يلين قلبه المتحجر ويثنيه عن عناده وإصراره . وهكذا يقوم إعوجاج المرء ، وهكذا يصلح حاله نفسيا وأخلاقيا ، بعد أن كان التكيف الإنفعالى هو الغرض من نظرية أرسطو . ولقد ذهب درايدن أيضا إلى القول فى أخريات أيامه بأن المأساة لاتصلح حال الإنسان نهائيا بل إنها تعمل على علاجه ، وحالها فى ذلك شبيه بالعقاقير الطبية التى تخفف من وطأة الألم .

وبصدد الشخصيات المسرحية يهمه منها أن تكون طبيعية فى حركاتها وحديثها ، وقد تأثر فى ذلك بآراء أرسطو وهوراس ، كما يهمه أيضا أن يكون لكل شخصية دورها الملائم لها فى مضمار السن والجنس والمرتبة وغيرها . ويرى أن بطل المأساة هو المحرك

الأول لناحيتى الخوف والشفقة ، ولهذا يجب أن يكون فاضلا حتى يثير فينا تلك الانفعالات ، لأن الشخصية الشريرة لاتثير فينا أى لون من ألوان الشفقة . ومن الناحية الأخرى يجب أن يعانى البطل نوعا من النقص فهذا مما يزيد فى شفقتنا عليه . وهو يتفق فى ذلك أيضا مع كل من أرسطو وشكسبير .

درايدن ونقد الشعر :

ثم يحدثنا درايدن عن الشعر فى مقدماته التى كتبها لمؤلفاته وترجماته فيتعرض لطبيعة الشعر وفنونه . ويتصف حديثه فى هذا المضمار بطابع الحرية النقدية . ويذهب إلى القول بأن الشعر كغيره من الفنون يجب أن يحاكى الطبيعة ؛ وهو متأثر فى ذلك برأى أرسطو . ويرى أن شعر الملاحم « Epic poetry » هو أرقى وأعظم أنواع الشعر الذى أنتجته القريحة البشرية . وهو لا يتفق هنا مع أرسطو الذى ذهب إلى تفضيل المأساة على هذا اللون من الشعر ، إذ يرد درايدن على ذلك بقوله أن المأساة ما هى إلا نتيجة لتقدم شعر الملاحم من الوجهة التاريخية على الأقل ، وأن

الملحمة تفوق المأساة فى أحداثها ، وسعة مرماها ، وعمق تأثيرها ، وسمو أسلوبها ، وكمال أبطالها . ومع ذلك فإنه يرى أن القلائل قد أحرزوا قصب السبق فى مضمار شعر الملاحم منذ عهوده الأولى على أيدى هوميروس Homer وفيرجل Virgil وتاسو Tasso وذلك باستثناء ملتون Milton .

ويعد درايدن قصيدة « الفردوس المفقود »(١) لملتون أعظم وأسمى ملحمة إنجليزية . وهـــو يعجب بعظمة الفكرة فيها ، وجلال تعبيراتها ، وقربها من منهاج هوميروس فى ملحمتيه الإلياذه Iliad والأوديسا Odyssey ، وفيرجل فى مراثيه . ومع ذلك فإنه يرى أن خاتمة ملحمة ملتون لاتتفق مع بقية الملاحم الأخرى ، كما أن بطل « الفردوس المفقود » ليس هو آدم بل الشيطان . ويعتقد أن هذه الملحمة ينقصها عنصر العاطفة الإنسانية ، إذ يتخللها الكثير من الأحداث الخارقة للطبيعة . ويلحظ فى أسلوبها خلوها من القافية ، وضخامة كلماتها وتعبيراتها ، وبعدها عن الرقة الفكرية واللفظية .

---

(١) «Paradise Lost»

كما يعيب درايدن أيضا على قصيدة « الملكة الحوريه »(١) لأدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٣ — ١٥٩٩) افتقارها فى ناحيتى الوحدة والأعمال البطولية ولو أن شخصية الأمير آرثر تعوض عن هذا النقص الأخير . كما يأخذ على سبنسر استعماله للكلمات المهجورة وعدم اهتمامه بانتقاء كلماته وتعبيراته .

وفى تعرضه للشاعر جون دن (١٥٧٣ — ١٦٣١) John Donne مؤسس المدرسة الميتافيزيقية فى الشعر الانجليزى ، نجده يبين لنا الاتجاه النقدى إزاء هذا الشاعر ومدرسته فى النصف الأخير من القرن السابع عشر . ويعترف درايدن بذكاء دن Donne وفطنته وموهبته فى الهجاء وقدرته على الاتيان بالتعابير التى تنم عن عمق فى الفهم وبساطة فى التركيب ؛ إلا أنه يعيب عليه فى نظمه خشونة كلماته . كما يرى أنه متكلف فى إتجاهه الميتافيزيقى لا فى مضمار شعره الهجائى فحسب بل وفى شعره الغزلى أيضاً . ويقول درايدن أنه بدلا من أن يستحوذ دن

---

(١) "The Faerie Queene"

على قلوب العذارى بعاطفة رقيقة وتعبير سلس ، أخذ يحير عقولهم بأفكاره الفلسفية وتأملاته الميتافيزيقية .

ومع ذلك فإن درايدن فى أيامه الأولى قد تأثر بأشعار دن تأثراً بالغاً وقد لازمه هذا الأثر طوال حياته . ويقول مارك فان دورين *Mark Van Doren* فى كتابه عن « شعر جون درايدن » أن درايدن قد تأثر فى إتيانه بالصور الذهنية تأثراً واضحاً بهذه المدرسة الميتافيزيقية ، كما أدخل أيضاً بعض التعبيرات العلمية فى شعره وذلك بعد أن دأبت هذه المدرسة فى مناهجها وأسلوب كتابتها على الاتيان بذلك..

أهمية درايدن فى تاريخ النقد :

ومجمل القول أن دريدان له أهميته فى فترة الانتقال هذه ، فلقد خطا بالنقد خطوات لا بأس بها فى مضمار التعادل بين الفكر والعاطفة ، كما ضرب قصب السبق فى الخروج على المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في النقد ، وبين لنا أهمية الادراك

والناحية العقلية في النقد ، وكذلك التسلسل المنطق ، والنقاش المنتظم ، وكيف أن البصيرة النقدية مرادفه للابداع في أبهى وأجمل صورة ، كما بين لنا أيضاً قيمة المعانى الواضحة ، وجلاء التعبير ، والخوض في غمار المرئيات ومكنوناتها ، والوصول إلى بواطن الأمور في دقه وفي عمق — فتلك هي طبيعة النقد الحر .

الفصل السابع

النقد فى القرن الثامن عشر

(العصر الأوغسطينى)

لقد كان القرن السابع عشر مليئا بالأحداث التاريخية التى تبلورت حول إعدام الملك شارل الأول فى الثلاثين من يناير عام ١٦٤٩ وتولى أولفر كرمويل Oliver Cromwell ناصية الحكم فى إنجلترا من سنة ١٦٥٣ إلى وفاته فى الثالث من سبتمبر سنة ١٦٥٨ ثم استدعاء الملك شارل الثانى من منفاه فى فرنسا لتولى الحكم سنة ١٦٦٠ ، وأعقب ذلك عودة الحياة النيابية الصحيحة التى عاد معها لون من الهدوء والاستقرار ، فانعكس ذلك على صفحات الأدب كما تسرب أيضا إلى بقية الفنون . وهكذا كانت الاضطرابات التي سادت القرن السابع عشر حافزا علي

العودة إلى السكينة فى القرن الثامن عشر . فلا غرو إذن إن وجدنا كتاب هذا العصر يهتمون بالناحية الإدراكية كنتيجة حتمية لآراء المدرسة الفلسفية وأثرها على الأدب وتوجيهه كما لسنا فى القرن الماضى ، ولهذا أطلق على هذا العصر إسم « عصر الادراك » لما فيه من إعلاء شأن هذه الناحية . وإننا لنلمس هذا الاتجاه أيضا فى أخريات أيام درايدن الذى ذهب إلى القول بأن فن النظم كغيره من الفنون يمكن الوصول به إلى درجة الكمال وذلك بدراسة أصوله ، كما أشاد أيضا بمشاركة الشعر للحياة الاجتماعية والمدنية السائدة فى عصره . وقد ازدهرت هذه الناحية فى القرن الثامن عشر فأصبح الشعر مرآة للحياة الإجتماعية فى هذا العصر إلا أنه اقتصر علـى الحياة الأرستقراطية ، حياة اللهو والأندية ، حياة الثقافة والولع بالفنون والذوق السليم .

المنهاج الجديد فى النقد :

ولقد ظهر في هذه الفترة بعض أعلام النقد الأدبي نخص منهم

بالدكتور أديسون Addison وبوب Pope وسويفت Swift والدكتور جونسون Dr.Johnson . ولم يكن النقد بالنسبة لهم كما كان من قبل مجرد معالجة بعض المشاكل الأدبية التى تخلقها الظروف أو يوجدها نوعا ما من الانتاج الأدبى ، بل أصبح للنقد منهاجه العام ، وأقدم النقاد على البحث وإيجاد المستويات التى بها يمكن تصحيح بعض الأخطاء الأدبية ، وبذلك أمكن لهم الوصول إلى تقدير فنى للأدب وتقييمه .

جوزيف أديسون ونقده لملحمة « الفردوس المفقود » :

وإننا لنلمح إتساع النظرة إلى الأدب على صفحات مجلات جوزيف أديسون (١٦٧٢ ـــ ١٧١٩) حيث عالج المشاكل الادبية بروح جديدة ، روح البحث وراء القيم التى تهمنا لا فى مضمار الادب كأداة للثقافة فحسب بل وفى معترك الحياة بأسرها. ولم يعتمد أديسون فى ذلك على القوانين الكلاسيكية بقدر إعتماده عـــلى الذوق السليم . فلقد أشاد بمحاسن قصيدة

« الفردوس المفقود » لجون ملتون ، كما أشار إلى أوجه النقص فيها . ويرى أنها تتفق فى أحداثها مع ما ذهب إليه أرسطو فى القول بضرورة الوحدة وهى هنا سقوط الإنسان . وهذا السقوط لا يعنى فردا بعينه ولا أمة بأسرها بل البشرية جمعاء . ويشيد أديسون أيضا بالتدرج الطبيعى وتسلسل الحوادث فى ملحمة ملتون هذه ، فبعد سقوط جمهور الملائكة وتمردهم وعصيانهم ، يكونون لهم مجلسا ، ثم يبدأ العراك بين الشياطين والملائكة ، وهنا يتعرض ملتون لأسطورة الحياة وخلق العالم — وهذه كلها تلقى لنا ضوءا على المغزى العام للملحمة . أما عن الشخصيات فلكل منها طابعها الخاص ، فها هو الشيطان بطبيعته المعقدة ، وأحاديثه الطويلة ، وفعاله الشريرة ، وشخصيتى آدم وحواء فى نقاوتهما وطهرهما وقربهما من الطبيعة . ويلحظ أديسون فى أسلوب ملتون سموه باللغة إلى أرقى مراتبها اللهم إلا ذلك الغموض الذى ينتج أحيانا عن استعماله للألفاظ اللاتينية والتعبيرات القديمة المهجورة .

أديسون والتصور الشعرى :

وناقش أيضا على صفحات مجلاته مسألة التصور ووجد أن هذا العنصر ضروريا للشعر . ويقسم التصور إلى قسمين : التصور الناتج عن مشاهدة المرئيات وذلك أطلق عليـــــه إسم التصور المبدئى ، والتصور الناتج عن تذكر الأشياء السابقة بمحتوياتها وذلك ما أطلق عليه إسم التصور الثانوى . ويرى أن التصور بوجه عام يؤدى إلى المتعة والبهجة ، وهى بهجة ملؤها البراءة وتؤدى إلى الصحة العقلية والنفسية ؛ أما تلك المتعة الحسية الوقتية فهى أقل أنواع البهجة . وإننا لنسر بمباهج الطبيعة بجبالها وأنهارهـا ، وخلجانهـا ووديانها ، وكذلك بخضرتها اليانعة ، وآزاهيرها العبقة ، وأشجارها الباسقة . أما التصور الثانوى فهو ما يعتمد عـلى الذاكرة ومخيلة الإنسان فى تصوير الجمال وتصوير الأشياء الخارقة للطبيعة (ونجد أن أديسون لا يفرق هنا بين التصور والخيال ، فهذه المشكلة ظلت قائمة إلى أن

جاء كوليردج Coleridge إذ له آراء سديدة فى هـذا الموضوع نرجئها إلى الحديث عن الحركة الرومانسية) .

أهمية أديسون فى تاريخ النقد وتطوره:

ولعلنا نلمح كيف أن أديسون كان يهدف من وراء آرائه هذه إلى إيجاد نوع من الصلة بين الرجل العادى والأدب ، أو بينه وبين الآراء النقدية والاتجاهات الفكرية السائدة حتى تصبح فى متناول يده ، إذ أنه حث قراءه على البحث والدراسة واستنتاج المميزات الفنية والخصائص الأدبية للكتابة الجيدة ، لا عن طريق القواعد الصارمة والقوانين الجافة ، بل بالإلمام بروح العصر ومدى إنعكاسه على الكتابة الفنية . وكان أديسون يهدف من وراء ذلك إلى خلق إتجاه فنى عام نحو الأدب ، ورائده فى ذلك هو الذوق السليم وكذلك الحساسية الأدبية وتقييم النواحى الجمالية فى الإنتاج الأدبى . ولقد ساعد أديسون فى هذا المضمار أسلوبه الفذ ومهارته الفائقة فى الإتيان بالمقتطفات الأدبية .

بهذا تمكن أديسون من تصحيح الكثير من الأوضاع النقدية فى عصره ، وكان لمقالاته أثرها القوى بفضل أسلوبه الشيق ، وكلماته النفاذة ، فاتسع على يديه محيط الأدب ، وبهذا تمكن من إيجاد لون من الذوق الفنى إزاء الدراسة الأدبية بوجه عام .

پوب والاتجاه الكلاسيكى فى النقد :

وكان لبوب (١٦٨٨ — ١٧٤٤) Pope أثره القوى أيضا فى مضمار النقد إلا أنه اهتم بإبراز النقائص التى لمسها فى كتاب عصره أكثر من اهتمامه بتكوين رأى عام حيال الأدب . ولقد كتب پوب كثيرا فى هذا المضمار نذكر على سبيل المثال مقـــاله فى النقد[١] ومقدمته لشكسبير ،[٢] ثم رسالته

(١) " Essay on Criticism "

(٢) "Pope's edition of Shakespeare (his Inroduction) — 1725."

لأوغسطس ،[1] ومقدمته التى كتبها لترجمته عن الالياذة والأوديسا .

إن مقاله فى النقد يحوى فيما يحويه الكثير من آرائه النقدية بالنسبة لبقية مؤلفاته ، إذ استهل هذا المقال بالحديث عن فن النقد بوجه عام ، ثم تعرض للأخطاء التى يقع فيها النقاد وبين أسباب هذا الزلل وسوء التقدير للعمل الفنى وإصدار أحكام لا تمت بصلة للانتاج الأدبى . ولقدتأثر پوپ بالاتجاه الكلاسيكى فى النقد ، ولهذا فإنه ينادى بالعودة إلى القوانين الكلاسيكية فهذا مما يقلل من احتمال الوقوع فى الزلل . ولهذا فإنه ينعى فساد الذوق الأدبى فى عصره ، ويرى أن هذه الحالة قد نتجت من جهل الكتاب وميلهم إلى الافتخار مما أودى بالقيمة الأدبية لإنتاجهم . ويرى أيضاً أن النقد السليم يقوم على مسايرة الطبيعة ، فهى منبع الفنون وإليها تنتهى . كما أن القوانين

---

(١) " Epistle to Augustus "

الكلاسيكية فى نظره هى قوانين الطبيعة أيضا ، فهى التى تمليها وهى التى تشكلها . ولقد اشتق بوب هذه القواعد من التراث الفكرى السابق ، ووجد أنه من الميسور أن تكون أحكامه أقرب إلى الصحة اذا ما استندت إلى هذا التراث .

ويضيف إلى ما تقدم أهمية الدراسة البيئية وكذلك أهداف الشعراء حتى تكون أحكامنا عليهم أقرب إلى الصحة . ولهذا فإنه يرى أن القواعد الكلاسيكية لا تكفى وحدها بل انها تنير انا السبيل وتمهد لنا الطريق للالمام بروح العصر الذى نتناوله . كما ينصح بوب النقاد بألا يتناولوا الأجزاء فى نقدهم بل يجب أن يتناولوا الانتاج الأدبى كوحدة واحدة كلية ، قوامها وحدة الهدف والغاية التى ظهر من أجلها هذا الانتاج . كما أنه يعيب على بعض النقاد اهتمامهم بالأسلوب والتعابير والاستعارات واستعمال المجاز بوجه عام واهمالهم للأسس الكبرى والمعانى والأهداف التى كتبت من أجلها تلك الأشياء . ويحذر النقاد

من التحيز وهجر القديم لقدمه والتمسك بالجديد لحداثته والجرى وراء الأحكام العامة التى ذكرها غيرهم . ويرى أنه من واجب النقاد ألا يتأثروا بالميول الشخصية والآراء الفردية والنزوات التى لا تمت للنقد بأدنى صلة ، هذا إلى أن المطامع والأهواء يجب أن تبعد عنها العملية النقدية كل البعد ، فهى ليست من النقد فى شئ .

پوب ونقد الشعر :

بالإضافه إلى هذه الآراء العامة فى النقد نجد أن پوب قد تعرض أيضا لبعض الشعراء والكتاب الإنجليز ، فهو يرى أن تشوسر لا يستحق كل هذه الشهرة التى نالها ، كما أنه امتدح شعر شكسبير فى سلاسته ورصانته ، ويعيب على ملتون تمسكه بالتعابير المهجورة والكلمات المبتذلة ؛ ويمتدح كولى Cowley لتعاليمه الخلقية لكنه يرى أن بنداريانه « Pindarics » قد عفى عليها الزمن . وقد لا يكون لهذه الآراء النقدية قيمة كبيرة من

الوجهة الأدبية إلا أنها تعطينا فكرة شاملة عن الاتجاه السائد نحو الأدب ودراسته فى القرن الثامن عشر .

أهمية آراء پوب فى النقد :

ولقد كان لهذه الآراء أثرها فى هذا العصر لما تحمله من طابع الجدة ، ولم يقتصر فيها پوب على لون معين أو أسلوب خاص فى النقد ، بل إنها خلاصة دراساته لمدارس النقد المختلفة . وإننا لنلمح ميله إلى الهجاء فى ثنايا سطوره التى أخذ يبسط فيها هذه الآراء ، وهو هجاء موجه لبنى زمنه وكتاب عصره . كما أنه يسخر من تفكيرهم العقيم ومناهجهم الملتوية وأساليبهم التى تنم عن ضيق فى الأفق وسطحية فى التفكير .

سويفت ونقد النثر :

لقد اهتم جوناثان سويفت (١٦٦٧ — ١٧٤٥) Jonathan Swift بالأسلوب النثرى بالإضافة إلى آرائه العامة فى النقد كما فعل أديسون وپوب ونجد هذه الآراء متناثرة فى مؤلفاته مثل

« صحيفة تاتلر »[١] ورسالته إلى أحد القساوسة الصغار ، ورحلات جلفر .[٢] وفى ثنايا هذه المؤلفات وغيرها نجده يهجو كتاب عصره هجاء مقذعا ، ويذهب إلى القول بأن أولئك الكتاب قد اتخذوا الآراء النقدية رائدا لهم مع أنهم مازالوا يتخبطون فى دياجير ظلماتهم . ويعيب عليهم أيضا كبرياءهم وشططهم وارتباك اتجاهاتهم الأدبية والفنية . كما يعيب على بنى زمنه بوجه عام تمسكهم بالتافه من الأمور وتغاضيهم عن عظائم المسائل وجحافل الأمور .

ويهمنا فى هذا الصدد رأيه فى الأسلوب النثرى اذ يرى أن الأسلوب الجيد يجب أن يكون سهلا خاليا من التعقيد ، بعيدا عن المحسنات اللفظية ، والتعبيرات المحفوظة ، والكلمات المتواردة ، وكل مامن شأنه أن يبين علم الكاتب ومعرفته وسعة

---

(١) " Tatler Paper "

(٢) " Gulliver's Travels "

اطلاعه — فذلك ضرب من ضروب التظاهر ، كما يعيب أيضا على الكتاب اهتمامهم بالزخرفة اللفظية والاتجاه إلى الناحية العاطفية للضرب على أوتارها . ويرى أنه لعلاج ذلك يكفى أن تكون كلماتنا سهلة واضحة مطابقة لتلك الأحوال ومناسبة لتلك المعانى التى تتفق وروح الموضوع الذى نتناوله بالكتابة .

إتجاه الدكتور جونسون فى النقد :

لنذكر هنا أن مهمة أديسون فى النقد كانت تنحصر فى خلق ذوق فنى عام نحو الأدب ، أما بوب فمهمته تظهر فى نصحه وإرشاده للكتاب ، وسويفت فى آرائه عن الأسلوب النثرى ، أما الدكتور صموئيل جونسون (١٧٠٩ — ٨٤) Dr Samuel Johnson فقد اهتم بإيجاد اتجاه عام إزاء تقدير الأدب وذلك لايتأتى فى رأيه إلا بتقدم المستويات التى يستند إليها النقد وطرقه وأساليبه . ولقد عنى أديسون فى نقده بتبيان المحاسن أكثر من اهتمامه بالعيوب والنقائص ، أما جونسون فقد ذهب

إلى القول بأن تفهم الإنتاج الأدبى وإدراكه ومعرفته من كل نواحيه هو مايعنينا فى النقد وليس بمجرد تبيان المحاسن والعيوب . وهذا مافعله جونسون فى نقده لشكسبير ، إذ يرى أن الأثر العام لمسرحياته التى تردد صداها عبر القرون المتلاحقه هو الذى خلد إسمه فى سجل الشعراء وكتاب المسرح . ولهذا فإن جونسون قد دحض الاتجاه الكلاسيكى الذى ظهر أخيراً والذى نادى بتقليد القدامى والإلتجاء إلى بعض الأحكام الصارمة والقوانين الجافة . كما تمكن من فتح آفاق جديدة وتحويل النقد إلى سبل قلما طرقت من قبل ، قوامها العقل والحكمة . واعتمد فى ذلك على وحى الإدراك . وهذه النظرة قد امتدت أيضا إلى الفلسفة والسياسة والفنون بوجه عام فى القرن الثامن عشر ، إذ أن الدكتور جونسون يرى أن قوانين الإدراك الحكيمة هى النبراس الذى يضئ فى عصر اختلطت فيه الأراء وتضاربت فيه وجهات النظر . هذه القوانين هى التنظيم الجيد والوضوح والاتساق والتناسب المحمود

الدكتور جونسون ونقد الشعر :

أما عن الشعر فإنه يرى أن الشعر الجيد هو ما اتصف بالبساطة والجلاء وبخاصة بعد أن تعرض الشعر للكثير من المحسنات اللفظية والبديعية منذ عصر درايدن . ويرى أنه لاداعي لاستعمال الصور الشعرية التي يستعملها الشعراء عادة مع الشئ الكثير من المغالاة ، إذ أن ذلك ضرب من ضروب الخيال . وعلى الشعراء أن يتحاشوا السير على وتيرة واحدة وذلك بتغيير الأثر الذى يحدثه الشعر . ويقول أن الشعراء كثيرا مايمنحون أنفسهم حرية التغيير كما فعل ملتون مثلا ، إلا أن كثرة التغير قد تؤدى إلى الحيرة والارتباك ، فيختلط على الناقد الأمر ؛ ولهذا يجب أن يكون استعمال عنصر التغير هذا بالقدر المعقول الذى لايشوه الشعر بوجه عام .

وبصدد الموسيقى اللفظية نجد أن الدكتورجونسون يرى أنها عنصرا فعالا فى التأثير الشعرى كما هو الحال فى شعر ملتون .

ويعتقد أن هـذه الميزة لم يختص بها الشعر الإنجليزى فحسب بل وإننا لنجدها أيضا فى الشعر الجيد عموما سواء كان قديما أم حديثا .

والشعر غير المقفى فى نظره قـد خلق نوعا من الحرية غير المحمودة إزاء الاتساق الشعرى ، ويرى أن هذا التفـكك الذى اعترى الشعر قد أبعده من رصانته وعن تعبيره اللفظى الصحيح . كما أنه يعتقد أن الشعر غير المقفى لايصلح للمعانى الجدية أو لسرد الأحداث القصصية . ويرى أن القافية تساعد على الأثر الموسيقى للشعر بشرط توافق القوافى واتساقها وتعاونها الواحدة منها مع الأخرى لإحداث ذلك الأثر . وهنا نجد أن جونسون لايعطى للشعر غير المقفى حقه بل إن حبه للقافية قد أبعده عن جلال الشعر غير المقفى عند ملتون

الدكتور جونسون والشعر الميتافيزيقى :

وبصدد حديثه عن الشعر نجده يحدثنا عن الشعر الميتافيزيقى

فى كتابه عن « حياة الشعراء »[١] فنى « حياة كولى »[٢] يشير جونسون إلى هذه المدرسة الشعرية التى ظهرت فى القرن السابع عشر ويبين لنا كيف أن هذه المدرسة بعيدة كل البعد عن الطبيعة وجوهرها ، إذ أن شعرائها قد اهتموا اهتماما خاصا بالأفكار المجردة ولهذا فإنه يطلق عليهم إسم « رجال الفطنة ». ثم يبين لنا جونسون اختلاف فطنة أولئك الشعراء عن الفطنة فى نظر بوب مثلا، لأن بوب يرى أن الفطنة ما هى إلا الاستعمال الجيد لما قصر القدامى فى التعبير عنه . أما الشعراء الميتافيزيقيين فقد كانت فطنتهم خاصة بهم وحدهم ، ويرى جونسون أنهم قد عبروا عن أفكارهم تعبيرا رديئا . ويستطرد فى قوله بأن أفكار أولئك الشعراء لم تكن صحيحة . كما أن فطنتهم كانت تصطبغ بالصبغة الفلسفية ، قوامها ربط الأشياء غير المتشابهة فى محيط واحد ،

---

(١) " Lives of Poets "

(٢) "Life of Cowley "

أو إيجاد نوع من التشابه والترابط بين الأشياء غير المتجانسة .
ثم يبين لنا الأخطاء الفنية التى ارتكبها أولئك الشعراء وهنا
يشير إلى أشعار دن Donne وكولى Cowley وكليفلاند Cleveland ،
ويوضح لنا كيف أنهم قد بعدوا عن الأثر العاطفى للشعر وذلك
لولعهم الشديد بالفكر . وكان جل همهم فى نظر جونسون هو
الإتيان بالغريب الشاذ الذى لم يطرقه أحد من قبل . ولعلنا
نلمح فى أشعارهم محاولاتهم التحليلية ، وهو تحليل الصور
الذهنية ، وحالهم فى ذلك شبيه فى نظر جونسون بالعالم الذى
يحلل الضوء بواسطة المنشور الثلاثى ليبين لنا الألوان الضوئية
المختلفة .

كما أن ميلهم إلى المبالغة قد أصبغ شعرهم بصبغة من التطرف
والبعد عن الحقيقة . وهؤلاء الشعراء مولعون بالأفكار البعيدة
غير المتداولة ، والصور الذهنية غير الجارية ، والاشارة إلى كل
ماهو شاذ غير مطروق . وهكذا وضعوا لنا كل هذه النواحى
فى محيط واحد ، إذ أن هدفهم فى نظر جونسون هو نيل الاعجاب

ولهذا فإنهم لم يعبأوا بوضوح أفـكارهم .

ويتضح لنا من العرض السالف كيف أن جونسون قد عجز على تقييم الشعر الميتافيزيقى ووضعه فى المـكانة اللائقة به . فإن نظرته المحـدودة قـد أبعدته عن حسن التقدير ، كما أن خروج هؤلاء الشعراء عن منهاج الشعر فى عصر الملـكة أليزابث بما فيه من تقاليد مرعية ، ممـا جعل جونسون يحـكم على الشعراء الميتافيزيقيين مثل هذا الحـكم القاسى .

جونسون وأشعار ويلر ودينام :

ويرى أن ويلر Waller ودينام Denham وغيرهما هم الذين مهدوا السبيل للاقتراب من الطبيعة وقوانينها ، كما أشاد جونسون باستعمالهم للقافية . وشعر ويلر فى نظره رقيق متسق يدل على ذوق سليم فى اختيار كلماته . كما أن شعر دينام لا تعوزه الناحية الفنية فمعانيه واضحة مع عمقها ، وأبياته سلسلة تنساب فى رقة وفى عذوبة ، لـكنه مع ذلك يرى فى شعر دينام بعض العيوب

مثل الاهتمام بالناحية الخلقية التي أخذ يضرب على أوتارها في أغلب الأحيان ، ثم خروجه عن الموضوعات التي أرادهـــا في مناسبات شتى ، ولعلنا نلمح في شعره أيضا فتور في العاطفة وضيق في الأفق .

نقد جونسون لمؤلفات درايدن :

أما عن شعر درايدن ومسرحياته وتراجمه فإنه يشير إلى مميزات هذا الإنتاج الأدبي وإلى قيمته من الناحية الفعلية ، إذ لم يهتم جونسون كثيرا بالمميزات الجمالية لمؤلفات درايدن . ويرى أن قصيدة « أبسالوم وأخيتوفل »(١) لها قيمتها التي لا تجارى في مضمار الهجاء السياسي ، وفي اختيار شخوصهـا الأفذاذ ، وتعبيراتها القوية ، وشعرها الرصين .

ويعيب على درايدن مغالاته في محيط المأساة ويشير إلى عدم

---

(١) «Absalom and Acaitophel»

مقدرته على تصوير المشاعر والإحساسات البسيطة ؛ وفى الملهاة نجده يعارض التجاء درايدن إلى عنصرى المفاجأة والدهشة فذلك مما يحدث نوعا من الأثر غير المحمود .

ويستطرد جونسون فى حديثه عن درايدن ومؤلفاته الأدبية وآرائه فى النقد فيقول أن تعاليم درايدن كانت تعتمد على طبيعة الأشياء ولهذا كان لها قيمتها من الوجهة السيكولوجية . ويرى أن آراء درايدن فى النقد تدل على عمق فى الفهم وقدرة على التفكير العميق الذى يقوم على الحكمة والبصيرة النفاذة إلى بواطن الأمور وأعماق الأشياء ، فهى تدل على إلمامه بقوانين الفن والطبيعة .

منهاج الدكتور جونسون فى النقد :

يعرض لنا جونسون معظم آرائه فى النقد وطرقه وأساليبه

ومنهاجه فى كتابه عن « حياة الشعراء . »[1] ويبسط أمامنا طرق الشعراء فى حياتهم العامة والخاصة ، وأصدقائهم والمقربين إليهم ، ومناقشاتهم الأدبية ، كما يتعرض أحيانا لحبهم للظهور وميلهم إلى الزهو والافتخار ، وحياتهم الفكرية ، ومميزاتهم العاطفية ، وكذلك أغراضهم ومطامعهم ، ثم طموحهم ومآربهم ، وميلهم أحيانا إلى الناحية الادراكية أو المهارة الفنية أو الحكمة الشعرية . ومن وراء كل ذلك يمدنا جونسون بفكرة عامة عن العصر الذى عاش فيه الشاعر بما فى ذلك من الحياة الفكرية لذلك العصر والاتجاه الأدبى السائد فيه ، كما يعرض أيضا للظروف والملابسات التى أدت إلى ظهور إنتاج أدبى من طراز معين ولون خاص .

مآخذ الكتاب على نقد جونسون :

إن آراء جونسون هذه قد تعرضت للكثير من وجهات

---

(١) «Lives of Poets»

المطر حتى يومنا هذا ، فلقد أخذ عليه البعض عدم اهتمامه بالناحية التصورية فى الشعر وعدم تقديرها بالتالى . كما اتهمه البعض الآخر بعدم إلمامه بالناحية التاريخية للأدب . وقد استدلوا على ذلك من إشارة جونسون لعصر الملكة أليزابث بأنه عصر الهمجية والوحشية . كما عاب نفر آخر من الكتاب على عدم محاولة جونسون فى الخوض فى غمار الاتجاهات الأدبية وبخاصة فى مضمار الشعر فى العصور الأولى للأدب . وبالرغم من آرائه الفذة ذات القيمة الأدبية الكبرى وذلك فى نقده لمسرحيات شكسبير وغيره من الكتاب والشعراء ، إلا أن الكثيرين يرون أنه قد وضع نفسه داخل حدود معينة أبعدته عن التقدير الفنى والجمالى للانتاج الأدبى .

أهمية نظريات جونسون فى النقد وقيمتها الفنية :

ونضيف إلى ما تقدم أن جونسون قد حصر الأدب داخل نطاق الحياة الاجتماعية والخبرة اليومية ، ولهذا اهتم بالأسلوب

وطريقة التعبير . كما اعتمد على الناحية الادراكية وحدها واتخذها رائدا له فى نقده ، أما التصور فقد رأى فيه ضرب من ضروب الخيال . ومع ذلك فإن هذه الآراء فى النقد لها قيمتها بوجه عام ، إذ أنها مهدت السبيل للنقد السيكولوجى ، فقد وضع لنا جونسون أسسا عامة منها أهمية عنصر الزمن فى النقد ، والحاجة إلى تقييم العمل الفنى ككل ، واهتمامه ببعد هذه النظرة الكلية عن الأهواء والأغراض الشخصية . كما بين لنا أهمية العصر الذى ظهر فيه إنتاج ما ، فهذا مما يساعدنا على تكوين اتجاه نقدى إزاء هذا العصر على وجه العموم وذلك الانتاج الذى ظهر فيه على وجه التخصيص . ولقد عالج فى نقده الانتاج الأدبى من زوايا عديدة ، فبالاضافة إلى اهتمامه بتواريخ الحياة ، نجده يفسح المجال للدراسات الشعرية المنظمة وكذلك أيضا الدراسات المقارنة التى تقوم على عقد الموازنات مما أنار لنا السبيل فى مضمار الكثير من الاتجاهات الأدبية .

مدى آراء جونسون فى العصر الحديث :

والدكتور جونسون معروف بدقته المتناهية وكثيرا ما نجده يهدف إلى الكمال ، كما نجده يفسح المجال أيضا لتقبل الجدة والحداثة فى الدراسات الأدبية ولكن بالحد المعقول . فهو الذى يهيب بالشعراء أن يطرقوا مجال الطبيعة الخارجية ، كما أنه يؤثر الواقعية فى الشعر — وهذا هو السر فى قربه من نقاد العصر الحديث ، هـذا إلى أن رأيه فى الأدب هو أنه أداة للفكر الصحيح الذى لا يخضع دائما للقوانين الخلقية الصارمة ، إذ أنه « متعة الحياة التى تساعدنا على تحمل أعبائها والخوض فى غمارها » . وهكذا كان الأدب على مر العصور نبراسا مضيئا للبشرية جمعاء إذا ما إدلهم أمرها ، وعظم خطبها ، فهو المشكاة المنيرة للانسانية بأسرها إذا ما اشتدت محنتها ، وباتت تئن فى لوعة مريرة وأسى يكاد يمزق فلذة الأكباد ويقطع نياط القلوب .

خلاصة اتجاه النقد ونظرياته فى القرن الثامن عشر

ونظرة عامة إلى النقد الأدبى فى القرن الثامن عشر ترينا كيف أن نقاد هذا العصر قد وجدوا أن القوانين الكلاسكية وحدها لا تفى بأغراض النقد ، فهذه القوانين لاتنطبق دائما على ماهو خالد فى الشعر مثلا. وهناك ناقد فذ مثل الدكتور جونسون قد وجد أن القوانين الأساسية التى يجدر بنا اتباعها هى قوانين الطبيعة والإدراك . وفى نفس الوقت نجد فيلسوفا مثل دافد هيوم (١٧١١ — ١٧٦) David Hume يبين لنا كيف أن قوانين الفن لا يمكن الوصول إليها عن طريق التحليل ، وبرهن على أن هذه القوانين تستند إلى قوانين الطبيعة الإنسانية نفسها ولعل هذا الاتجاه الذى يتعارض مع النزعة الكلاسيكية فى النقد هو الذى سيحدد مجرى النقد فى العصر التالى . كما أننا نجد پوب Pope أيضا وقد عاد بفكره الثاقب إلى الآراء السالفة فى النقد متخذا منها ما يتناسب مع عصره . فلقد كان النقد فى الماضي

منصبا على فن كتابة الأدب دون تقديره أو تقييمه ، لكنه على أيدى نقاد هذا العصر من أديسون إلى كوبر Cowper قد أصبح فنا يختص بإصدار الأحكام العامة على الإنتاج الأدبى ·

ولعلنا نلمح من وراء آراء الدكتور جونسون فى النقد ميلا إلى التعليل السيكولوجى وإن لم تكن هذه الناحية قد استندت إلى أسس ودعائم قوية بعد وكان هدف جونسون هو الوصول إلى مستويات عامة فى النقد تقوم على طرق ثابته ومسالك معينة، ولهذا بدأ النقاد فى معرفة الأسباب والعلل والوصول منها إلى نتائج قيمة فى مضمار النقد الأدبى . كماذهب نقاد هذا العصر إلى القول بأن التدرج التاريخى والتطور الفكرى على مر العصور والأزمنة له قيمته فى ذهن الناقد ، هذا بالإضافة إلى الدراسات البيئية والدراسات المقارنة للمستويات العامة التى سادت الحركات الأدبية ؛ وهذه كلها تؤدى إلى إصدار أحكام على الأدب أقرب ما تكون إلى الصحة . إلا أن دافد هيوم قد وجد أن الاهتمام الشديد بالدراسات البيئية قد يطغى على الاهتمام بالإنتاج الأدبى

للكاتب أو الشاعر . ولعل هيوم يقصد بذلك أن العناية بالاتجاهات الفردية لاتقل قيمة عن الدراسات البيئية والدراسات المقارنة للاتجاهات العامة فى دراسة الأدب .

ولهذا اهتم نيقولا رو (١٦٧٤—١٧١٨) Nicholas Rowe وهو أحد نقاد هذا العصر بدراسة تواريخ الحياة ، ووجد أن هذه الدراسة تساعدنا كثيرا على تكوين فكرة مجملة عن الكاتب ، كما تساعدنا أيضا على إصدار بعض أحكام صحيحة عن اتجاهه الأدبى . ولقد كان لاتجاه رو Rowe هذا أثره العميق فى دراسة جونسون لتواريخ حياة الشعراء وإصدار كتابه الشهير عن « حياة الشعراء » . ولقد اتسع مجال النقد بهذه الدراسة إذ تعرض جونسون لجمهور من الشعراء من كولى Cowley إلى جراى Gray كما ضم كتابه أيضا بعض شعراء المرتبة الثانية مثل ويلر Waller ودينام Denham ؛ وناقش جونسون أيضا الأسلوب النثرى لدرايدن وأديسون .

ولعل هذه الأحكام فى مجملها تبين إتساع الأفق العقلى والذوق الفنى فى مضمار النقد ، وكذلك تكوين اتجاه عام إزاء الدراسات الأدبية وتقييمها ، وهذا مما مهد السبيل لا للعصر القادم فحسب بل والعصور التالية أيضا . وهذه الدراسة فى مجموعها قد أوجدت لونا من الترابط بين الانتاج الفكرى والبيئات التى عاش فيها الكتاب والشعراء ، وبين وجهاتهم الخاصة والاتجاهات الأدبية العامة السائدة فى العصور التى عاشوا فيها . ولقد أدى هذا بدوره إلى دخول النقد فى نطاق الفلسفة الجمالية وهو تبيان الجمال الفنى فى الانتاج الأدبى مما ساعد على تكوين ذوق فنى عام إزاء الأدب . فلا مرو إذن إن قلنا أن النقد الأدبى فى هذه الفترة لم يقتصر على رجال الأدب فحسب بل والفلاسفة والفنانين أيضا . ولقد ساعد ذلك على تقييم الفنون بوجه عام وتقدير الأدب كفن له أصوله واتجاهاته . ولعلنا نلحظ فى كتابات هوبز Hobbes ولوك Locke فتح أفاق جديدة فى الدراسات الخاصة بالأدب والنقد ، كما أن هيوم

Hume قد بين لنا أن الذوق الفنى والاحساس الشاعرى بالجمال ما هو إلا منتج من إجتماع الناحيـة الادراكيـة بالمشاعر والأحاسيس الصادقـة . وكل هذه الاتجاهات قـد زادت فى ثروة النقد فى القرن الثامن عشر ، وسيـكون لهـا أثرها الواضح فى الاتجاهات القادمة فى النقد . ولعنا نرى أن اهتمام نقاد هذه الفترة بالناحية الادراكية قد أدى بدوره إلى عناية نقاد القرن التاسع عشر بالمشاعر التى نحس بها إزاء إنتاج معين وأثر ذلك فينا كنوع من رد الفعل . ولذا بدأ الاهتمام بدراسة الانتاج الأدبى نفسه ؛ وهذا الاتجاه إن كنا قد لمسناه فى السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر ، إلا أنه نما وازدهر فى القرن الذى تلاه .

النقد إبان الحركة الرومانسية

وفى العصر الفيكتورى والعصر الحديث

فى

الجزء الثانى

دار الجيل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة . الفجالة
ستليفون ٩٠٥٢٩٦


مكتبة الأنجلو المصرية

